CONFERENZE
TENUTE NELLA R. ACCADEMIA DEI ROZZI
PER CURA
DELLA COMMISSIONE SENESE DI STORIA PATRIA
— Nuova Serie —

PIETRO ROSSI

L'ARTE SENESE
NEL QUATTROCENTO

Conferenza tenuta il 4 Marzo 1899

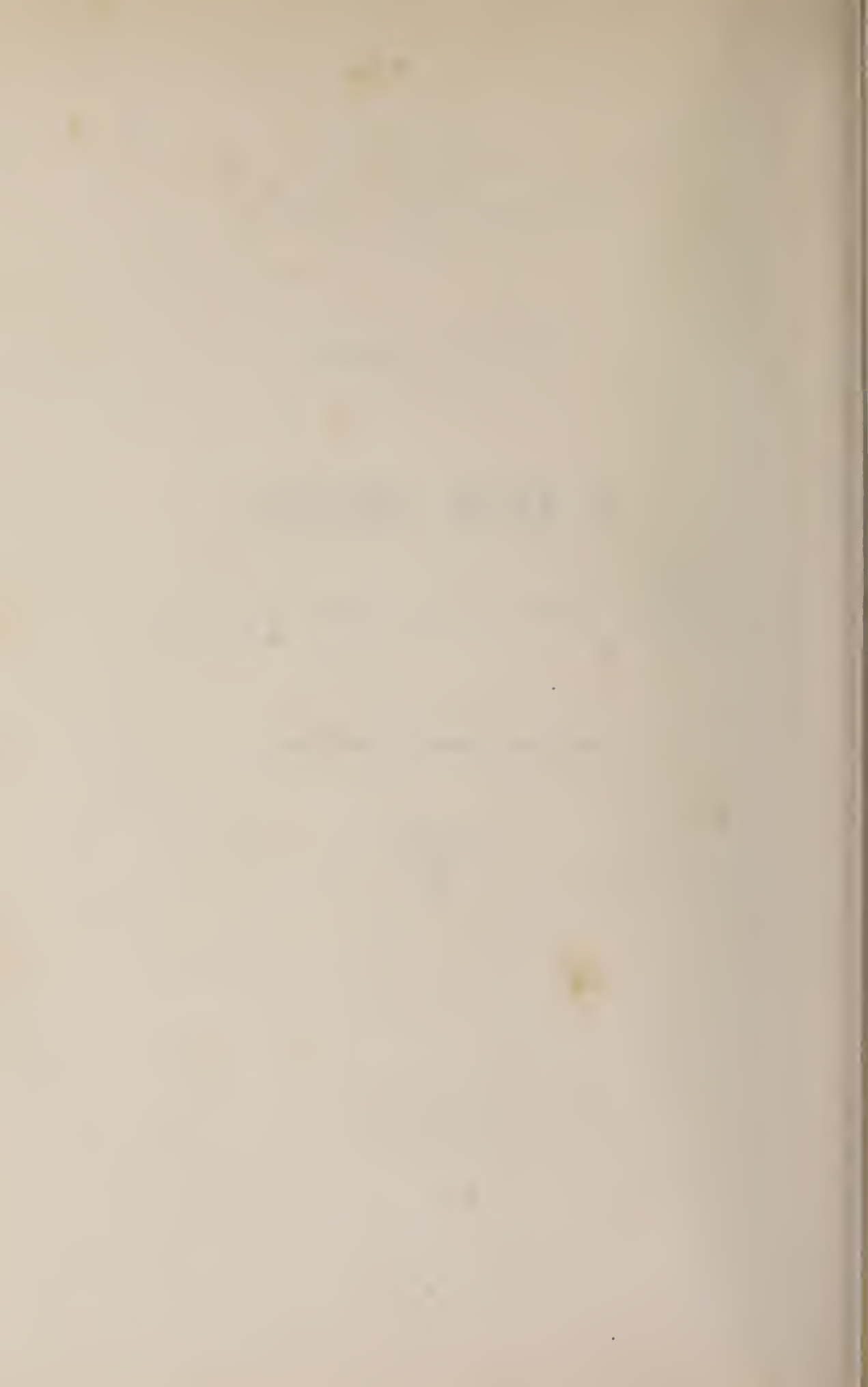
SIENA
TIP. E LIT. SORDO-MUTI DI L. LAZZERI
—
1899

CONFERENZE
TENUTE NELLA R. ACCADEMIA DEI ROZZI
PER CURA
DELLA COMMISSIONE SENESE DI STORIA PATRIA
— Nuova Serie —

PIETRO ROSSI

L' ARTE SENESE
NEL QUATTROCENTO

Conferenza tenuta il 4 Marzo 1899

SIENA
TIP. E LIT. SORDO-MUTI DI L. LAZZERI
1899

L'ARTE SENESE NEL QUATTROCENTO

« Noi siamo per la gratia di Dio, manifestatori agli uomini grossi che non sanno lectera, de le cose miracolose operate per virtù et in virtù della santa fede » (¹).

Tali le parole, colle quali comincia il Breve dell'Arte dei pittori senesi dell'anno 1355, e che sembrano un caratteristico ammonimento nell'ora presente. Si noti: è quella una delle epoche più luttuose per Siena: un'epoca nella quale alle terribili carestie e pestilenze, alle ostinate guerre, alle rapine delle compagnie di ventura, si aggiungono scompigli e ruine all'interno, onde nella nostra Repubblica una serie continua e giornaliera di alterazioni negli ordini civili (²). Ebbene, in quest'epoca di guerra e di rovina, quando più grave preme il disagio economico, e compromessa è la sicurezza della vita con quella degli averi, gli artisti senesi, stretti in una corporazione di carattere eminentemente civile, legalizzata non dal Vescovo, ma dalla Repubblica, proclamano che il loro scopo è altamente morale e mistico, e coll'arte si propongono di istrùire il volgo anzichè dilettarlo. Ecco l'i-

---

(¹) Breve dell'arte de pittori senesi dell'anno MCCCLV, nei *Documenti per la storia dell'arte senese raccolti ed illustrati dal* D. GAETANO MILANESI (Siena, Porri 1854) Vol. I. pag. 1.

(²) G. MILANESI, Discorso storico - nell'Opera - *Siena e il suo territorio* (Tip. Sordo-muti 1862) p. 25.

deale che fa sublime l'arte, che si volge all'anima piuttosto che ai sensi: ecco la sincerità della fede che intenerisce e commuove, malgrado la rigidità ancor primitiva di certe figure, la rozzezza di talune immagini « che rapiscono lo spirito al di là di ciò che mostrano agli occhi ». - I pittori senesi, che oggi si direbbero ammalati d'ideale, ci annunziano che l'opera loro non è destinata all'ammirazione di pochi eletti, al piccolo cenacolo degli iniziati, ma agli uomini del volgo, che si propongono di commuovere e di educare. Io mi riporto col pensiero a quel tempo, e come parte di quel volgo cui non sdegnavano rivolgersi gli artisti del trecento. mi attento ad esprimervi le impressioni mie. Queste cose volli ricordare, per spiegarvi come io non intenda atteggiarmi a critico d'arte, e dove abbia attinto il coraggio - dovrei dire la temerità - per trattare in così eletta riunione dell'Arte senese nel Rinascimento.

Oggi corrono ben diversi i tempi. La coscienza democratica moderna colle sue tendenze livellatrici, ha prodotto questo, che pare singolare fenomeno, di rendere sempre più aristocratica l'arte. Così è: nelle lettere, come nelle arti. nella poesia come nella pittura, il genio moderno persegue uno scopo ben diverso da quello che fu l'ideale classico: certi artisti come certi poeti, si agitano per ricercare forme nuove e più raffinate, che per voler rispondere meglio alla realtà, spesso appariscono incomprensibili o strane. Così il pubblico è segregato dall'artista e di fronte alle più grandi opere moderne, ammira, solamente quando i competenti gli dicono di ammirare. Qual differenza dal tempo in cui un popolo intiero, spontaneamente celebrava come una grande solennità, il compimento della bella tavola che Duccio di Buoninsegna aveva dipinto per il nostro Duomo, e decretava feste straordinarie per lo scoprimento di Fonte-gaia!

Io so bene quanto sia vero. che in fatto d'arte, le più belle frasi « non valgono la semplice veduta delle cose »; ma per apprezzare giustamente il sentimento che ha spinto

un grande artista, e commosso un popolo, niente è più necessario del confronto dell'opera coll'ambiente e coi documenti. In questo studio sempre più interessante, oggi che la storia dell'arte va rifacendosi intiera, noi non possiamo portare che un modesto contributo all'opera dei valorosi che hanno già preparato e riunito un materiale prezioso. Per buona ventura la raccolta dei documenti che Gaetano Milanesi [1] con tanta dottrina iniziò, che Luciano Banchi e Scipione Borghesi vollero continuare, ha trovato oggi un degno complemento nell'Appendice che Alessandro Lisini [2] ha compilato con nobile sentimento di cittadino, con vero intelletto di artista. È la lettura di quei documenti, che io vorrei meglio apprezzati e studiati non solo dagli artisti, ma da quanti sono cittadini amanti della patria cultura, quella che mi fece nascere l'idea di esporre quì le impressioni mie; ed io sarei ben pago se la mia modesta parola, potesse destare in qualcuno il desiderio di conoscere e studiare le ragioni di quella meravigliosa produzione artistica, nella quale Siena ha manifestato per secoli – e fortunatamente manifesta anche oggi per virtù di artisti illustri – il suo carattere spirituale, onde un antico storico della pittura italiana ebbe a dire « lieta scuola, fra lieto popolo è la senese ». Con questo desiderio, aiutato solo dall'ammirazione che in me destano le nostre belle opere artistiche – che tanto più amo quanto più le vedo – mi accingo a presentarvi in un rapido quadro alcuni cenni sull'arte senese nel quattrocento.

I.

– Siena è la città che più tenacemente, più apertamente si è manifestata ostile al Rinascimento e alle sue

---

(1) *Documenti per la storia dell'arte senese*, cit.i Vol.i tre (Siena Porri 1854-1856).

(2) Nuovi documenti per la storia dell'arte senese raccolti da S. Borghesi e L. Banchi - *Appendice alla raccolta dei documenti pubblicata da* G. Milanesi - (Siena, Torrini 1898).

idee. - Storici ed artisti, uomini di lettere e di scienza, sono concordi nel ripetere questo giudizio, che i critici stranieri, oggi più che mai, confortano coll'autorità della dottrina loro, spingendolo talvolta fino all'esagerazione.

Si dice: mentre col risorgere degli studi dell'antichità classica sembra rinnovarsi la vita del mondo e dell'uomo: mentre l'arte avviandosi come l'umanità, sopra una nuova strada « assorge alle supreme questioni della morale, della religione, della filosofia, della politica: mentre l'esuberanza di vita italiana si manifesta in 20 corti sovrane, in 30 città che potevano pretendere al titolo di capitali... dove tutto era grande in un piccolo spazio » [1] Siena resta insensibile, estranea quasi a questa meravigliosa espansione degli spiriti, a questa feconda attitudine che si sveglia in tutte le città della penisola, ostinandosi a rimanere anche nel campo dell'arte, la isolata città del medio-evo. - Il fatto, in sostanza vero, benchè assai più facilmente affermato che dimostrato, ha dato luogo a giudizî ben noti, che sovente divengono ingiusti quando si risale a giudicare l'ambiente, per ricercarne le cause.

Siena - dice il Voigt - [2] il grande storico dell'Umanesimo « non apprezzava che gli uomini di parte, e forse un po' i giureconsulti. Il timore continuo di scompigli cittadini, e la diffidenza inspirata da vicini potenti, impedivano alla letteratura ed all'arte di svolgersi liberamente. Oltre a ciò essa era in voce di città sommamente corrotta ». Ben diverso e più misurato nel giudizio è il Müntz. Egli rileva il fatto caratteristico che presenta Siena, la sola città di Toscana, la quale nel campo dell'arte sembra sfidare questi invasori di genere nuovo. Le sue risorse in questa materia sono così grandi, che le permettono d'isolarsi senza abdicare, e di sostenere il blocco

[1] Müntz, *Histoire de l'Art pendant la Renaissance* - Vol. I. Introd. § 3.

[2] G. Voigt - *Il Risorgimento dell'Antichità classica ovvero il primo secolo dell'Umanesimo* (Trad. ital. di Valbusa - Firenze, Sansoni 1888) Vol. I. cap. 4 pag. 408.

più rigoroso. Ecco quello che il geniale storico dell'arte chiama il problema di una curiosità particolare: ricercare cioè, in qual modo quella Repubblica in miniatura abbia potuto mantenere il suo prestigio per più di un secolo e fornire di artisti tutte le parti d' Italia ([1]). E risalendo alle cause pone questa come principale: - « Siena è la prima città che ci porga l' occasione di verificare questa legge storica: che il Rinascimento era fatto sopratutto per le popolazioni della pianura, e che incontrava invece seri ostacoli nelle città montuose. Nessuno stile si prestava meglio del gotico, con la dissimetria che gli era cara, con la sua ricerca del pittoresco, i suoi capricci, le sue sorprese, alle accidentalità del terreno. Quella cattedrale che si svolge sopra un piccolo monte, quel battistero situato una mezza dozzina di ripiani più in basso, que' palazzi di mattoni colla loro facciata ondulata, i loro merli, le loro torricelle, talvolta persino le loro feritoie, che seguono con perfetta docilità il corso delle vie più sinuose, od anche sospesi sui fianchi di colline dirupate, per modo che la loro facciata sia sullo stesso piano, e la parte posteriore strapiombi sopra un abisso, ecco là dove rifulge il trionfo dell'architettura del medio evo. Il Rinascimento significa invece anzitutto che s' inaugura il regno della nitidezza e della chiarezza, della regolarità e della luce; onde esso ha bisogno per far valere tutti i suoi pregi di grandi superfici piane . . . . » - Se si aggiunga a questo la tenacità colla quale i montanari, a differenza degli abitanti di pianura, si attaccano alle loro tradizioni, ed il sentimento religioso che meglio s' identifica collo stile gotico, avremo secondo il Müntz risoluto il problema, e dimostrato perchè i Senesi si mostrarono tanto ostili al Rinascimento, e solo come eccezione - secondo lui - si contino nelle loro schiere, i campioni dell' arte nuova.

Questo giudizio, che ho voluto riferire - per quanto già noto - basta di per se solo a condannare le facili ed

---

([1]) MÜNTZ, Op. cit. p 75 e s.

ingiuste affermazioni, che ci presentano nel secolo XV Siena in uno stato di decadenza politica e morale, col quale si collegherebbe la decadenza artistica; ed io provo un sentimento di compiacenza nel rilevare che lo scrittore illustre, il quale ha anche detto che a Siena nel medio evo « si diventava pittore o scultore, come altrove si diventava tessitore o carpentiere » riconosce che quella tradizione gloriosa continuava ancora nel 400 « e garantiva, se non un livello molto elevato di buon gusto, almeno un assai grande abilità professionale... onde nel primo Rinascimento, in nessun luogo si dipingeva più nitidamente a tempera, in nessun luogo si metteva maggior coscienziosità nell'esecuzione tecnica..... ».

Date queste conclusioni, che rivelano il profondo conoscitore degli artisti e delle opere loro, sembrerebbe che a me non restasse altro compito che accettarle senza discutere; anche perchè il discutere tali problemi, può sembrare da parte mia temerario; ma io credo che senza mancare di riverenza all'incontestata autorità di quell'insigne scrittore, alcune osservazioni non inutili possano trarsi dall'ambiente, quale noi oggi lo conosciamo, e che agli occhi nostri prende più compiutamente vita e colore, non solo per le impressioni locali, ma anche per i documenti fin qui non sempre conosciuti o studiati.

D'altro canto è noto che gli stranieri, quando non seguono teorie prestabilite, giudicano il popolo e l'ambiente attraverso le opere ed i libri, dal punto di vista speciale alla scienza loro, e non sempre le impressioni che essi descrivono sono quelle che noi proviamo.

Premesso ciò, cominciamo dall'ambiente.

Che le idee degli umanisti non incontrassero a Siena grande favore, è cosa detta e ripetuta. Certamente quel popolo vivace e battagliero, assorbito dalla preoccupazione continua delle lotte di partito, vedeva nella nuova cultura « più parole che idee » e in quell'esercito di grammatici, di filosofi, di retori, della gente che doveva infiacchire il vigore dello spirito, piuttostochè formare una scuola

pratica della vita. Ma da questo alla esagerazione che vorrebbe presentarci Siena come un centro solitario, quasi isolato in Italia ed ostile ai progressi della cultura classica e dell'arte, c'è un abisso. I fatti stanno appunto a dimostrare il contrario: perchè mai come in questo secolo si trova a Siena così vivo il desiderio di mantenere quella superiorità intellettuale, quel primato morale, che fu l'amor proprio e l'orgoglio della nostra Repubblica.

Quello che Siena rappresenti nel Rinascimento, è dimostrato dal fatto che è appunto la prima metà del quattrocento « che segna il massimo fiore dello Studio senese » ove il primo posto è spesso tenuto da umanisti insigni, dei quali in questo stesso luogo vi ha parlato, colla sua geniale erudizione Lodovico Zdekauer [1]. Nè io credo di contradire ora troppo apertamente all'autorità grande di quell'egregio amico mio, il quale a sua volta, pure affermando la contrarietà di Siena all'umanesimo, constatava numerosi fatti che provano come qui andasse diffondendosi la nuova cultura.

La città che aveva fra le prime di Toscana accolto con entusiasmo la lettura di Dante [2], che pubblicamente al popolo affollato nei giorni di festa si spiegava in chiesa; la città che aveva dato in Simone Memmi, l'amico spirituale del Petrarca, il pittore immortale di Madonna Laura, non poteva rimanere indifferente alla resurrezione della classica antichità.

L'argomento sarebbe interessante a studiare: ma uscirebbe dai limiti di questa conferenza, il ricercare come e perchè questo popolo che aveva innato l'amore del cavalleresco e del mistico, di cui le sventure avevano eccitato i nervi ed esagerata la sensibilità, pur resistendo alla

---

(1) Lodovico Zdekauer. *Lo Studio di Siena nel Rinascimento* (Milano, Hoepli 1894).

(2) V.i su questo argomento il mio scritto - *La lectura Dantis nello Studio senese* - Giovanni da Spoleto, maestro di rettorica e lettore della Divina Commedia (1396-1445) - Estratto dalla Parte II del Volume pubbl. in onore di Francesco Schupfer (Torino, Bocca 1898).

trasformazione profonda dello spirito del Rinascimento - che nella corrente nuova incammina le città italiche all'indifferenza politica e allo scetticismo religioso - dopo aver data Caterina Benincasa, forma in un medesimo secolo e quasi nello stesso tempo l'educazione e il carattere di S. Bernardino e di Pio II. Ed è appunto quando gli storici vogliono darci il tipo ideale di questa individualità perfezionata, che rivela ad un tempo la superiorità del genio politico, e il sentimento e l'anima dell'artista, ci presentano Pio II, l'umanista brillante, che scrittori non sospetti di tenerezza per la Chiesa, hanno concordemente proclamato « lo spirito più largo e più libero di quel secolo di luce » [1] Nè si dica che questa figura del grande umanista senese è un'eccezione, ricordando che a lui, in nessun luogo la penna procacciò minore reputazione che nella sua città natale, e che questa prima che Egli diventasse Papa, non si curava punto di lui [2]. - L'educazione di Enea Silvio si era compiuta a Siena, in codesto ambiente che si pretende estraneo al Rinascimento, mentre nello studio professavano contemporaneamente il Filelfo e Mariano Sozzini, la cui simpatica figura illustrava non ha guari così degnamente nel Bullettino nostro, Narciso Mengozzi [3].

Io ho citato un esempio accanto al quale potrebbero raccogliersi senza fatica fatti e documenti. Mi limito a ricordarne un altro solo, poichè un più lungo esame non consentirebbero l'ora ed il luogo. Nel 1438, Leonardo Bruni, più noto sotto l'appellativo di Aretino, - l'allievo prediletto del Salutato - manda in dono alla Signoria di Siena un esemplare delle Politiche di Aristotile; e la Signoria mentre prepara solenni ringraziamenti all'illustre donatore, delibera che vengano dati al cavallaro apporta-

---

[1] Müntz, Op. e loc. cit. p. 91.

[2] Voigt, Op. e loc. cit.

[3] N. Mengozzi, *Reliquie Sozziniane* (Bullettino senese di storia patria, Vol. IV, p. 155-181).

tore del *magnifico dono*, due ducati d'oro ([1]). È un modello del latino enfatico dell'epoca, la lettera colla quale il Concistoro esprime al celebre umanista la sua gratitudine per il dono di quei *divini libri*, nei quali - dice quella lettera - i cittadini e i governatori della Città, potranno per secoli, come in uno specchio posto innanzi agli occhi, contemplare ciò che è da seguire, ciò di cui è da guardarsi, e in qual modo la città debba essere governata ([2]). Pare che quel dono il celebre segretario di Stato fiorentino, facesse alla Signoria di Siena, in ricambio delle cortesie ricevute durante una cura di bagni fatta nel territorio della Repubblica; ed è significante il leggere in quei documenti, com'egli ritenesse, e la Signoria accet-

---

([1]) *Nuovi documenti per la storia dell'arte senese* - *Appendice* cit. n. 67 pag. 123. « 1438 - 27 Novembre » Archivio d. Concistoro. Deliberazioni ad annum c. 24.

« Prelibati Domini, una cum Vexilliferis Magistris, viso dono solemni facto per spectatissimum Dominum Leonardum de Aritio comuni Sen. de uno libro Politicorum Aristotilis per eum traslatum de grecho in latinum, scripto in licteris antiquis et miniato, et in cartis pecudinis novis atque ligatum ad modum grechum, cuvertum de corio rubeo et solemniter *stampatum in numero centum quadraginta duarum dicarum*: solemniter decreverunt quod Operarius Camere det et solvat cavallario, qui eum aportavit ad civitatem Venetiarum, solummodo pro ista re, ducatos duos aureos de denaris Communis Sen. »

([2]) V.i in Nota ivi, la lettera di ringraziamento scritta dalla Signoria a Leonardo Aretino.

1438 Novembre 29..... Nec solum id nobis acceptissimum est videre apud nos divinos hos libros in quibus per secula possint cives nostri quibus Civitatem populumque nostrum regendi. dabitur cura, tanquam speculum ante oculos habentes contemplari quod sequantur, quod caveant, quemnam in modum habenas reipubblicae moderentur verum particularem per magnamque hanc vestram benivolentiam erga nostram Comunitatem extimamus atque amplectimur, cui posteri etiam nostri multum debebunt. Et quamquam videamini vicem rependere voluisse de iis que Amicie vestre. dum apud balneas nostras essetis transmissa sunt, non est tamen illarum vilium rerum ad hoc immortale donum aliqua proportio. Nec solum illas momentaneas et statim perituras res superat, sed longe maioribus preferendum esset ....

tasse, quel dono come *cosa immortale* e perciò superiore per magnificenza ad ogni altro regalo.

Cosa ci dimostra questo esempio o Signori?

Egli è che questo popolo di banchieri e di venditori di panni era un popolo eminentemente colto: è che questo secolo a Siena come a Firenze, è il secolo che per eccellenza pregia ed apprezza la cultura dello spirito, le manifestazioni dell'ingegno e dell'arte: quello in cui il mercante e l'uomo di stato sono spesso dotti filologi, filosofi e poeti: il secolo in cui si pensava e si diceva: - « l'uomo purchè voglia riesce a tutto » [1].

E a Siena certo nè si pensava nè si voleva rimanere indietro agli altri in questo movimento spirituale che agitava tutta l'Italia: ma anche in questo campo, come in quello politico la città ghibellina voleva affermare la sua indipendenza, mantenere una certa superiorità che ormai credeva sicuramente acquistata. È questo il problema che sarebbe interessante a studiare in tutte le fasi della vita morale e politica della piccola Repubblica. In arte come in politica non si abbandonano d'un tratto tradizioni gloriose; ed il popolo senese malgrado la vivacità e la irrequietezza leggendarie, che gli attirarono tanto biasimo non sempre giusto, nella storia della civiltà ha meritata una fama che è vanto anche dell'epoca nostra: quella di saper tenacemente, degnamente conservare le gloriose sue tradizioni.

Quali fossero queste tradizioni pensate! Durante tutto il XIII secolo e per buona parte di quello successivo - Siena, l'emula antica, aveva nel campo politico, come in quello dell'arte, conteso il primato a Firenze. Già a Cimabue essa poteva contrapporre Duccio di Buoninsegna, a Giotto, Simone di Martino, poi i Lorenzetti: i suoi pittori erano acclamati come maestri insigni non solo in Toscana, ma in ogni città d'Italia: i suoi architetti e i suoi

---

[1] BURCKARDT. *La civiltà del secolo del Rinascimento in Italia* (trad. Valbusa, Firenze 1876) p. 187.

scultori avevano compiuto opere grandiose: ed è a Siena che il Duomo di Orvieto chiederà per secoli i suoi capimaestri (1).

Era quindi naturale che la città ed i suoi artisti si

---

(1) V.i MILANESI. Discorso sulla storia artistica nel Vol. cit. *Siena e il suo territorio*, e specialmente a pag. 142 e seg. Ved. la nuova edizione di questo discorso nel Vol. *Sulla storia dell' arte toscana*, Scritti vari di GAETANO MILANESI (Siena 1873) - MÜNTZ, Op. e vol. cit. p. 75.

Una molto più ampia conferma di questo concetto trovo ora in un recentissimo e profondo studio, di EMILE BERTAUX « *Santa Maria di Donna Regina e l' Arte senese a Napoli nel secolo XIV* » pubblicato in una splendida edizione dalla SOCIETÀ NAPOLETANA DI STORIA PATRIA.

In questo studio altrettanto dotto quanto originale (del quale il BULLETTINO tratterà come la grande importanza dell'Opera richiede) il ch. Autore tra le altre interessanti indagini afferma (p. 142) « La colonia senese, il cui passaggio a Napoli è stato segnato dalle opere d' arte di cui terminiamo lo studio. viene a nuova e solenne prova d' un fatto importante non ancora messo in piena luce. Se si farà eccezione per la influenza personale di *Giotto*, si potrà provare che l' arte senese si diffuse fuori della Toscana e fuori anche della penisola italiana *prima dell' arte fiorentina*. Il Vasari immaginò che *Giotto* fosse andato ad Avignone, ma fu *Simone Martini* che vi andò e vi morì. E pure *Goro di Gregorio da Siena*, che aveva fatto nel 1323 l' Arca di S. Cerbone a Massa Marittima, va nel 1333 a scolpire la ricca tomba dell' arcivescovo Guidotto de Tabiatiis nel Duomo di Messina ». In nota il ch. A. opportunamente ricorda come *Andrea Vanni*. andò pure da Napoli a lavorare in Sicilia nel 1384, e come nel Museo di Palermo si conservi un grazioso trittico colla firma di *Niccola di Magio da Siena* il quale è ricordato nei Documenti fra il 1402 e il 1405.

L' opera del BERTAUX è una dotta e nobile rivendicazione dall'oblio della memoria dei pittori e degli scultori che formarono a Napoli sotto gli Angioini la prima e feconda generazione d' artisti toscani. Sarà ampia mercede al mio lavoro - modestamente Egli dice (p. 125) - se rendendo alla scuola Senese una gloria che le compete, la storia nominerà oramai fra i pittori più valenti del trecento quei maestri ai quali non potrà ancora dare altro nome, se non quello dell'opera loro, e che si contenterà di chiamare « i Maestri di Donna Regina ». Quanti amano Siena, e ne studiano con amore la storia, saranno grati all' illustre Autore per questa nobile opera di rivendicazione.

staccassero a fatica e con rincrescimento dai modelli dell'arte che aveva resa grande la fama della patria. A queste cause che tanto concorrevano a rendere sempre più tenace a Siena lo spirito di conservazione del proprio indirizzo artistico, è da aggiungere l'antica rivalità con Firenze, rigoglioso centro di vita e di espansione dell'arte nuova. Nè il governo di Cosimo e di Lorenzo il Magnifico, erano tali da conciliarsi gli animi, o destare nei Senesi maggiori simpatie. Si direbbe, che quasi per uno di quei presentimenti, che i popoli come gli uomini hanno nel corso della loro esistenza, il popolo senese presentiva che dai bastardi di casa Medici verrebbe la rovina della sua libertà.

Considerato tutto ciò, ne abbiamo più di quanto basta per comprendere questo attaccamento ai vecchi ideali, che per il popolo come per gli artisti significavano il trionfo del patriottismo, la gloria della Città [1]; e la manifestazione di questo orgoglio municipale, della fierezza di avere un'arte propria, lo vediamo nella cura assidua, talora quasi puerile, colla quale Siena sorveglia i suoi maestri più illustri, impiegando tutti i mezzi, dalle preghiere fino

[1] Questo carattere speciale della scuola senese, è generalmente rilevato nel XIV secolo - « Ma come, nel secolo XIV specialmente, Siena rivaleggia con Firenze anche in politica, così volle e parve lieta in quell'epoca di passioni vive e violente di mantenere la sua indipendenza pure nell'arte, alla quale del resto portò il suo non lieve contingente d'influenza. L'architettura la scultura e la pittura senese, hanno una propria e differente maniera da quella della scuola di Firenze, e tale diversità non solo si manifesta in Siena, e nei suoi dintorni, ma ancora la vediamo diffusa nell'Umbria. Una vera muraglia, dal solo Giotto superata, divise a lungo i Maestri delle due rivali Repubbliche, e tale separazione favorì fino ad un certo punto l'originalità di ciascuna delle due scuole; poichè se la senese avesse curato meno la sua indipendenza, avrebbe potuto smarrire il carattere proprio nell'imitazione dell'altra e con essa confondersi, cessando così d'esercitare anche quella benefica e legittima influenza che ha esercitato sopra una parte d'Italia. . . . » CAVALCASELLE e CROWE, *Storia della pittura in Italia dal Secolo II al Secolo XVI* (Firenze, Le Monnier 1885) Vol. III pag. 7.

alle minacce e alle pene per richiamarli tra le sue mura, quasi gelosa che Principi e Repubbliche distraggano troppo lungamente l'opera loro: come si rivela nella esclusione dalla città dei pittori forestieri. Questo esclusivismo però - come diremo a suo luogo - è così accentuato solo per la pittura, della quale meglio spiega il carattere d'isolamento, che di fronte alle altre arti mantiene in questo secolo.

È così che mentre fino alla metà del quattrocento Donatello, il favorito e l'amico di Cosimo de' Medici, è accolto a Siena con tanto singolare favore da concepire il desiderio « di morire et vivare nella nostra città » come dice una petizione avanzata dai Senesi alla Balìa allo effetto « che il detto Donatello si fermi quì per lo tempo della vita sua » [1] - ci vorrà ancora mezzo secolo perchè dei pittori quali il Pinturicchio ed il Sodoma, eleggano come propria la patria senese [2]. E anche allora non sarà mai a Firenze che Siena chiederà i suoi pittori.

---

[1] *Petizione alla Balia di Siena, perchè sia fermato ai servigi della Città Donatello, scultore da Firenze.* (Archivio delle Riformagioni di Siena. Deliberazioni di Balia del 1457-58 a carte 22 tergo) - Documenti per la storia dell'Arte senese citati Vol. II n. 208 (17 ottobre 1457) p. 295 e seg. e *nota* ivi, ove sono riferiti i documenti che della dimora da Donatello fatta in Siena, e dei lavori ivi eseguiti, ci conservano memoria fino al 1461 - V.i nei *Nuovi documenti dell' Appendice* cit. la nota a p. 198, ove in data 4 luglio 1858, a proposito dei restauri ed abbellimenti cui erasi dato principio nel palazzo pubblico *Donatello* è chiamato *sculptor et magister urbanus.*

[2] Vedasi nel Vol. III dei *Documenti* cit. n. 10 pag. 33, la supplica di *Bernardino Pinturicchio* (1506-7 di marzo) agli Ufiiziali di Balia dove dicesi.... el decto maestro Bernardino si à electo la patria senese per sua: dove spera, vivendo, habitare.... e la deliberazione colla quale la Balia (26 marzo d.°) accogliendo la detta istanza .... *quoadmodum mansio sua in civitate Senarum est valde utilis occasione picture in qua est egregius Magister* gli concede generale exentione et immunità per 30 anni excepto et defalcato circa cabella portarum civitatis. - Del *Sodoma* è superfluo dire, essendo noto come questi si qualificasse cittadino senese e come in passato siasi creduto che egli anzichè di Vercelli, fosse oriundo di Vergelle piccolo castello del Contado senese.

Del resto che l'arte e gli artisti fossero quì, contrariamente a ciò che pensa il Voigt, altamente apprezzati, e che la preoccupazione del governo della Repubblica fosse costantemente quella di assicurare la vita di una scuola puramente senese, è dimostrato da numerosi fatti e documenti, i quali non attestano solamente, come al Müntz piacque di affermare « il desiderio di una vanitosa soddisfazione nella Signoria di Siena » ma il vivo interesse che Essa prendeva a mantenere una certa supremazia nell'arte del tempo. Così quando - per dirlo colle sue stesse parole - i potenti e le Repubbliche d'Italia - il Duca di Calabria, Giovanni della Rovere, Virginio Orsini, gli Anziani di Lucca, il Duca di Milano - si disputano Francesco di Giorgio, il celebre ingegnere e architetto - a Gian Galeazzo, che richiedendolo alla Signoria di Siena, lo chiama urbinate, questa risponde per prima cosa rettificando « non urbinate, ma senese e concittadino nostro dilettissimo » [1].

Queste considerazioni sono più che bastanti a farci intendere come a Siena, spirito di razza, ambiente, tradizioni, vicende politiche, spingessero a resistere alla corrente nuova, che però non manca di penetrarvi lasciando quì come altrove tracce meravigliose.

Quali fossero queste tracce, brevemente osserviamo.

II.

Cominciamo dall' Architettura.

Poche città come Siena dimostrano quanto sia vera

---

(1) Müntz, Op. cit. p. 76. V.i *Documenti* cit. Vol. II p. 442, 443-444, 446, 448-452 etc.

V.i nel Vol. II n. 308 p. 430 la risposta della Signoria di Siena al Duca di Milano (Archivio delle Riformagioni. Registro di lettere n. 117) .... quapropter vestris acceptis licteris, que magnam semper nobis afferunt iocunditatem, illico *Franciscum, haud urbinatem, verum senensem, concivem nostrum dilectum*, nostreque etatis optimum architectum, accersiri iussimus .... ».

l' osservazione fatta sopra - che lo stile gotico pare creato apposta per lei.

E per vero a chi visita la prima volta la città, quale oggi si presenta nelle costruzioni e negli edifizî - che per buona ventura hanno resistito al piccone demolitore della moderna civiltà - nessuna verità sembra meglio confermata di questa. — Ma a chi ben guardi le più insigni nostre costruzioni artistiche, appare manifesto il carattere speciale che Siena assume nel quattrocento e che dimostra il modo veramente meraviglioso, col quale in quel periodo di transizione, l' arte e l' ingegno seppero qui mettere in armonia le tendenze naturalistiche e i caratteri semplici dell' architettura del Rinascimento, collo stile gotico, dando agli stessi edifizì, che di questo sono l' espressione più pura, compimento o artistica finitezza.

L' esempio tipico ce lo dà il nostro Duomo, il bel tempio che forma la preoccupazione, il pensiero amoroso dei senesi: la grande opera nella quale essi concentrano le aspirazioni più nobili del patriottismo e dell' orgoglio cittadino: dove da secoli gli artisti senesi eminenti e mediocri lasciano l' impronta del loro genio o della loro attività, sotto l' influsso delle due grandi forze impulsive dell' arte - il sentimento della patria e quello della fede. Ebbene qual prova migliore di quella, noi possiamo avere del modo col quale - abbandonato il grandioso progetto i cui superbi avanzi ci mostrano quale ne sarebbe stata la magnificenza - gli artisti senesi hanno saputo congiungere alle meraviglie dell' arte gotica le svelte creazioni dell' arte nuova?

Consideriamone l' aspetto.

L' architettura della chiesa gotica - dice il Taine [1] - è fatta per coloro che hanno l' anima triste, e le idee dolorose. Essa non ama la gaiezza, e la luce: l' interno del tempio deve restare in un' ombra lugubre e fredda: i grandi vetri istoriati, debbono temperare la chiarezza

[1] H. TAINE, *Philosophie de l' Art* (7.ª Ed. Paris 1895) I, p. 92.

troppo viva del giorno, trasformandola in mistici splendori - quasi fiammeggiamenti di pietre preziose, luci e riflessi strani, che sembrano venire dal cielo. È così che l'ambiente si adattava a quelle immaginazioni medio-evali sovreccitate e delicate, che non si contentavano delle forme ordinarie.

Ebbene, avete voi mai osservato come l'impressione che fa il nostro Duomo, sia diversa da quella delle altre Chiese, che nella stessa nostra città, e più fuori, ci offrono il tipo puro dell'architettura gotica?

All'interno quella luce viva che nei bei mattini splendenti di sole, entra - talora troppo largamente - nel centro della grande navata, che attraverso i riflessi fiammeggianti dei vetri illumina le dorature della volta, dà al tempio un aspetto di letizia e di festa, che si fa più manifesto quando lo sguardo ricerca le parti della Chiesa rimaste nella penombra, dove le colonne e le arcate sembrano perdersi in una lontananza che dà l'idea dell'infinito. E al di fuori, quando il sole meridiano sembra dare alla facciata una più candida veste, che avvolge come un merletto le potenti colonne, e tutta quella fuga di colonnette, di foglie, di fiori, di statue, di basso-rilievi, fra i quali l'occhio abbagliato si smarrisce e si perde, non è certo un senso di mestizia che voi provate nell'anima. Nè mai è triste l'interno del tempio veduto al bagliore dei ceri, come quello della facciata che appare ancor più candida e bianca nelle notti chiare di luna.

Chiunque di voi si è procurato più volte le emozioni di tale spettacolo, e confronta il Duomo nostro colle tipiche cattedrali di cui l'architettura gotica ha coperto l'Europa, non proverà fatica a rendersi conto dell'impressione, che io ho tentato di descrivere, e non troverà in alcun altro luogo l'esempio di questo carattere, mistico insieme e lieto, che presenta la cattedrale di Siena, e che il grande filosofo dell'arte (1) ha bene intuito, quando dice che qui

(1) Taine, *Voyage en Italie* (7.ª Ed. Paris 1895) II p. 50 e seg.

l'allegrezza innata al genio italiano e il fiorire precoce della cultura laica hanno temperato la sublime follia del medio-evo e prodotto « un ammirabile fiore gotico, ma di un gotico nuovo, sbocciato in un clima migliore e tra genî colti: più sereno e più bello, religioso eppure sano, e che è al confronto delle cattedrali straniere, ciò che sono i poemi di Dante e di Petrarca, di fronte alle canzoni dei trovatori ».

L'impressione mia trovo anche confermata, benchè sotto aspetto diverso, da quella di una geniale scrittrice, che ha squisito il sentimento dell'arte, e che paragonando recentemente il Duomo di Milano con quello di Siena, osserva che questo nostro pure « è meraviglioso addirittura, ed invita ad inginocchiarsi davanti alla maestà imponente della volta e delle colonne, alle incantevoli sibille che riproducono nei graffiti del pavimento la bellezza robusta insieme e gentile, voluttuosa e fiera delle donne senesi, ma - è una genuflessione tutta artistica, piuttosto pagana che cristiana - che secondo l'arguta scrittrice, dà ragione al motto semplice dello scaccino il quale affermando che il duomo di Siena è il primo d'Italia, soggiungeva « c'è anche quello di Milano ma è un'altra cosa » (1). E quest'altra cosa sarebbe appunto nel nostro la mancanza del sentimento religioso.

A questa osservazione invero io non saprei sottoscrivere.

Per conto mio, so che non mi avvenne mai di entrare nel bellissimo tempio, senza provare un senso di quiete profonda che è dolce al cuore e allo spirito; io non vi trovo quell'invito che dà la triste chiesa gotica, a pensare al disgusto del mondo, ai tormenti e alla caducità della vita: qui penso invece quanto la vita doveva parere bella a quegli uomini del Rinascimento, cui si deve tanta parte della splendida decorazione che ha trasformato l'interno del tempio: e dell'impressione mia trovo la con-

(1) NEERA. *Battaglie per un' idea* (Milano 1898 2.ª Ed.) p. 157.

ferma nei numerosi documenti i quali ci dimostrano come i senesi del quattrocento si appassionassero per cotesti lavori, e prendessero viva parte alla loro riuscita. A provarci questo bastano i nomi dei maestri, cui l'Opera affida la direzione dei lavori in quel tempo. Noi vi troviamo, per tacere di tanti altri, Pietro del Minella, Antonio Federighi, Giacomo Cozzarelli, il Marrina ([1]), cioè i decisi seguaci del più puro Rinascimento: cui seguiranno nel cinquecento uomini come Baldassarre Peruzzi, e Vannoccio Biringucci. E artisti eminenti sono spesso gli operai, messi a capo di quell'amministrazione, fra i quali basta ricordare per tutti Giacomo della Quercia, questo genio grave ed austero, che fu ben qualificato « come l'ultimo erede dello stile medioevale, e al tempo stesso il grande campione del Rinascimento.... il tagliapietre ruvido e schietto, pieno di disprezzo per qualunque artificio, di solito accigliato, talora anche indolente, ma che con un batter d'ali sa levarsi ad altezze sublimi » ([2]). Fino a qual punto i senesi apprezzassero il merito del loro grande concittadino, dimostrano le lettere insistenti colle quali il Comune e l'Opera del Duomo, lo esortano a tornare da Bologna - dove attendeva ai meravigliosi lavori di S. Petronio - per assumere l'ufficio al quale era chiamato. « Aviamo aspettato - dice una lettera del Comune del 22 Ottobre 1435 - et noi, et i vostri conseglieri, che almeno per tutto el mese proxime passato predecto, doveste ritornare, si per satisfatione dello honore del nostro comune, et si per li bisogni, anzi necessità occorrenti a la detta huopara. Hora siamo a di XXII d'octobre e non pare ne facciate pensiero. Iddio sa le grida quali so e le murmurationi de'cittadini... »; e quasi contemporaneamente i consiglieri dell'Opera aggiungendo alla intimazione del Comune, le esortazioni loro, gli spediscono un messo, dicendogli « strectamente

---

([1]) Vedi l'elenco dei *Capomaestri* nei *Documenti per la storia dell'Arte senese* cit. Vol. III p. 410.

([2]) MÜNTZ, *Histoire de l'art* cit. I. p. 568.

quanto possiamo vi preghiamo, che per contento di tutti li cittadini, per bene di questa huopara, et per onore vostro vi piaccia.... ritornare a la patria, ad exercitare l'officio vostro a che sete deputato. Il che facendo, farete il vostro debito et honore et il contento del Concestoro et generalmente di tutti li cittadini » (1).

È con questo spirito, e con tali sentimenti che si compiono in questo secolo i lavori che formano la parte più splendida del tempio, che diviene per la decorazione interna il più ricco d' Italia. Pur di riuscire a renderne insuperabile la magnificenza, i senesi vincono l' antica ritrosia, ed allettano a trattenersi quì i più celebri fra gli scultori forestieri. È così, che dopo averlo chiamato col Ghiberti, ai lavori del Battistero, nel 1457 Donatello viene fermato stabilmente a Siena, col patto di prestare l'opera sua unicamente in ornamento della chiesa, e quivi conduce oltre alla statua di S. Giovanni, il monumento al Vescovo Pecci, e incomincia il lavoro disgraziatamente mai compiuto delle porte di bronzo (2); e a David del Ghirlandaio si commettevano i lavori dei mosaici della facciata (3); come più tardi a decorazione dell' altare dei

---

(1) *Documenti per la storia dell' Arte senese* cit.i Vol. II n. 127, 128 pag. 166. Frequenti sono i richiami e gli eccitamenti fatti dalla Signoria a Giacomo, (v.i ad. es. Doc. cit. vol. II. p. 139, 140, 144, 147, 166, 171 ec.) e non mancano le condanne. Così nel 1428 persistendo nell' assenza è condannato alla pena di 100 fiorini, vol. II. n. 111 p. 147 e nota ivi. Da questa pena, pochi mesi dopo (1428, 3 decembre) l' illustre scultore umilmente domandava di essere assoluto, protestando che *potius eligeret mori, quam non obedire patrie sue ...;* ed è notevole che quella petitione fu sottoposta al Consiglio generale con questa limitazione: che avanti di cancellare la condanna Iacopo si obbligasse efficacemente e dasse idonei fideiussori di stare nella città di Siena e non partirsene « *nisi primo fecerit et perfecerit Baptismum Ecclesie cathedralis Senarum* ». E difatto è solo nel 1433-34 (26 gennaio) che venne prosciolto da quella condanna (*Documenti*, II. n. 115 p. 151 e s. e nota ivi).

(2) *Documenti dell' Arte senese* cit.i II, n. 208 p. 295 e nota ivi.

(3) *Documenti* cit.i II n. 331 p. 452 e seg. e nota ivi. L' atto porta

Piccolomini - l'elegante opera del Fusina, ricordata quale tipo splendido dell'arte di questo secolo - si allogavano a Michelangelo le statue della cappella [1] - e perfino al Sodoma si chiedeva il modello di bronzo di una statua degli apostoli; mentre la magnifica opera di abbellimento non poteva essere meglio coronata che dai capolavori di Bernardino Pinturicchio, in quelle storie della libreria, che formano l'opera più grandiosa della pittura murale senese.

Ma di fronte a queste che sono eccezioni, quale meravigliosa attività è quella che spiegano gli artisti senesi! È una serie di opere splendide « ciascuna delle quali basterebbe di per se sola a rendere celebre un altro santuario, che qui si completano l'una con l'altra, e si fondono in un'unica armonia di rara intensità » [2]. Noi assistiamo ad un meraviglioso svolgimento delle forme dello stile nuovo. Giacomo della Quercia nel grazioso fonte battesimale della cappella di S. Giovanni a lui attribuito, Antonio Federighi nelle celebri pile dell'acqua santa, il Vecchietta nel monumentale tabernacolo di bronzo dell'altar maggiore, il Marrina negli eleganti bassorilievi della porta della libreria, Francesco di Giorgio e Giovanni di Stefano negli angeli di bronzo dell'altare, lasciano al-

---

la data del 24 d'aprile 1493. V.i Appendice ai Doc. cit. n. 184 p. 354. Il Milanesi annota che i musaici fatti dal Ghirlandaio nei triangoli sopra le porte della facciata del Duomo fino dal secolo XVII furono guasti, ponendo in loro luogo i busti del B. Ambrogio Sansedoni, Giovanni Colombini, ed Andrea Gallerani.

(1) I documenti interessantissimi relativi ai fatti dell'*allogagione* fatta dal Cardinale Piccolomini nel 1501 a Michelangelo e la ratifica degli eredi di Papa Pio III (11 ottobre 1504) vennero pubblicati dal Lisini nell'*Appendice* cit. n. 191 e 193 p. 362 e 364. V.i ivi anche il testo della lettera di Michelangelo, al nipote Leonardo, nella quale 60 anni dopo, (20 settembre 1561) ricerca la copia del contratto dicendo « perchè detta opera per ciertie differentie restò sospesa circa 50 anni sono, e perch'io son vecchio vorrei acconciare detta cosa a ciò che dopo me ingiustamente non fosse dato noia a voi » (Appendice cit. n. 290 p. 560).

(2) Müntz. *Firenze e la Toscana* (Milano, Treves 1899) p. 142.

trettanti tipi dell'arte risorta, che i moderni studieranno come classici esempi, e spesso tenteranno invano di imitare.

È in tal modo che la scultura ci presenta quì in un meraviglioso ordine cronologico la storia dello sviluppo dell'arte in Toscana - da Niccolò Pisano a Donatello e Iacopo della Quercia, dal Vecchietta a Francesco di Giorgio e Michelangelo - mentre la pittura si afferma, non solo negli affreschi, e negli altari, ma nelle vetrate, nei pavimenti e perfino negli intarsi del mirabile coro, e nelle splendide miniature di quei meravigliosi libri corali « dal colore caldo, vario, elegante, dal disegno sempre purgato e corretto » che una serie di artisti alluminava con tanta maestria.

A dare al tempio l'aspetto di magnificenza per cui si distingue, si aggiungono in questo secolo le decorazioni della volta e le meraviglie del pavimento. La volta dipinta di azzurro e consparsa di stelle d'oro, contribuisce a rendere più dolce e più armonico l'effetto della luce, più tenue e morbido il contorno delle decorazioni. Il pavimento - chi non sa - che è una delle meraviglie d'Italia, a compier la quale non vi è grande artista senese che non abbia portato il contributo dell'opera sua? Dove meglio che quì si afferma quel lusso della decorazione « che è il trionfo del primo Rinascimento » e con quale più gentile artifizio potevano compiersi quei graffiti e quei mosaici, che per la sobrietà e l'accozzo delle varie tinte del marmo, per gli effetti che danno l'idea di un chiaroscuro dipinto, ci presentano dalle origini fino alla maggior perfezione lo sviluppo di quest'arte particolare a Siena, e nella quale i Senesi hanno raggiunta tanta eccellenza? (1)

È così che nel quattrocento giunge al maggior fastigio dell'arte, la grande opera del tempio « cui sei secoli e venti generazioni hanno dato la parte migliore della loro ma-

(1) V.i Milanesi, Discorso sulla storia artistica, nel Vol. cit. - *Siena e il suo territorio* p. 203.

gnificenza e del loro genio » quella magnificenza che arriva a riscaldare il rigido positivismo di Ippolito Taine (1), il quale entrando nel nostro Duomo, dice che l'impressione che qui si prova è insuperabile: che non può confrontarsi con essa, quella che lascia S. Pietro di Roma; e desterà l'entusiasmo del poeta moderno che sente nell'anima l'ideale mistico e la gloria dell'arte senese, quando canta:

> qui non si prega. È il tempio una preghiera
> muta e solenne, che solleva ai cieli
> l'anima estasiata, oltre i crudeli
> nembi del mondo che dolora e spera. (2)

Ma non è solamente nella esuberanza e magnificenza della decorazione, ma ancora nelle forme semplici e rigorosamente architettoniche dei nuovi edifizî che il gusto del Rinascimento si afferma nell'arte senese.

Lasciando di dire degli edifizî religiosi, fra i quali caratteristica per la semplicità e la purezza delle linee, è la chiesa della Madonna delle Nevi (3), che Giovanni Cinughi faceva edificare col disegno di Francesco di Giorgio - e la loggia e la chiesa di S. Caterina « in quel pittoresco rione di Fontebranda dove la Benincasa ha trovato nel cuore dei suoi concittadini l'asilo più simpatico che avrebbe potuto desiderare in vita » (4) sono numerosi gli esempi che ci offrono gli edifizi civili. — Due tipi diversi di un identico genere presentano la Loggia di Mercanzia (oggi degli Uniti) e quella di Pio II.

La prima ideata e intrapresa nel principio del secolo, rivela quel periodo di transizione fra le antiche forme e l'arte nuova, che si manifesta coll'abbandono dell'arco

(1) Voyage en Italie cit. II p. 50.

(2) Marradi. *Ballate moderne* (Roma, Voghera 1894) Fantasmi senesi.

(3) *Documenti dell' Arte senese* II, n. 241 p. 341.

(4) Müntz, *Firenze e la Toscana* cit. p. 135.

acuto. Anche quì è per iniziativa dei cittadini che è sorto l'elegante monumento. Numerosi documenti ci fanno conoscere le grandi discussioni fatte nel Concistoro e nel Consiglio del popolo sui lavori di questa celebre loggia. I senesi, dice il più antico di quei documenti, vogliono che la cappella con la loggia, *fiat pulchra honorabilis et hornata*, quando per deliberazione del gran Consiglio [1], nel 1416 ne ordinano l'esecuzione a Sano di Matteo, il maestro principale del Duomo di Orvieto. E l'opera - cui concorrono il Minella, il Federighi, il Vecchietta, il Marrina - malgrado le incertezze le interruzioni, la deficenza dei mezzi, finisce per riuscir degna del popolo e dei suoi artisti. Io non starò a dare particolari sulle vicende di questa costruzione, poichè la storia ne fu riassunta con perspicua precisione e chiarezza da Pandolfo Petrucci, quando nel 1884 quell'opera fu con tanto squisito rispetto dell'arte, degnamente restaurata [2]. E nemmeno starò a dire a voi, che quel monumento avete ogni dì dinanzi agli occhi, com'esso presenti un aspetto di serenità e di eleganza, che a noi tanto piace, per quanto non sempre piaccia agli scrittori d'oltremonte: i quali talvolta ravvisano una troppo studiata imitazione degli antichi modelli, in quella solida e svelta costruzione che tanto bene risponde al nostro gusto nazionale. Perchè io penso, che avvenga a voi come a me di non passare da quel luogo, senza gettare uno sguardo di compiacenza su quell'edifizio, che fra le angustie della via svolge la sveltezza dei suoi pilastri, la maestà delle eleganti arcate, degno testimone di un tempo, in cui la gentilezza nasconde la

---

[1] *Documenti* cit.[i] II p. 82. V.[i] le deliberazioni del Concistoro per togliere le controversie sulla costruzione, II n. 73 pag. 105. - n. 131 pag. 170 - n. 180 p. 247; e n. 138 p. 177 - ove apparisce che Giacomo della Quercia, operaio del Duomo (1437-38) deputò Maestro Pietro del Minella ad eseguire i lavori della loggia. Ved. i nuovi documenti pubblicati dal LISINI, nell'Appendice ai *Documenti* cit.[i] p. 88-89-90-99.

[2] P. PETRUCCI, *La loggia dei Mercanti in Siena, oggi degli Uniti al Casino* - Appunti storico-artistici (Siena, Gati 1884).

forza, e riposa l'occhio e rasserena lo spirito colla eleganza della sua decorazione.

Quale contrasto colla grandiosa semplicitá della loggia di Pio II, nella quale la colonna liscia, la purezza delle linee, l'armonia delle proporzioni rivelano il carattere « spiccatamente senese » del più puro Rinascimento! Alle quali doti - dice un egregio storico dell'Arte [1] - si accoppia la sdegnosa sicurezza statica dell'architetto, da lasciar temere all'osservatore che la studiata sottigliezza degli archi, debba compromettere la integritá della fabbrica. A confermare la fama, che ebbe anche come architetto Antonio Federighi - che ne fu certamente l'autore [2] - basterebbe quel monumento, il cui progetto piacque fra gli altri a Pio II: un mecenate di non facile contentatura.

Esaminando le forme di queste logge italiane, così semplici e belle, nessuna osservazione sembra più giusta di quella che fa l'illustre autore più volte citato: « i quattrocentisti sono valentissimi nel provocare con semplici mezzi idee serene e delicate, se non grandiose: il pensiero manipolando la materia prima, la faceva piegare al proprio concetto, ed esprimeva un'impressione con dei massi di pietra come il musicista farebbe con delle note » [3].

Ma là dove l'arte del Rinascimento si rivela nelle sue forme più varie, è negli edifizi privati. - Io non so come eminenti critici dell'arte abbiano potuto dire che a Siena essi costituiscono rare eccezioni, in questo periodo che il

---

(1) C. I. Cavallucci, *Manuale di storia dell'Arte* Vol. III, Il Risorgimento in Italia (Firenze, Le Monnier 1898) p. 16.

(2) *Documenti* cit.i II. n. 224 p. 321 - Compromesso del Commissario di Papa Pio II, e di maestro *Antonio Federighi* sopra il lavoro della Loggia del Papa (1462, 7 Settembre). Il *Vecchietta* aveva presentato al Papa, come resulta da una commendatizia della Repubblica a messer Goro Loli-Piccolomini (28 marzo 1460 *Documenti* cit.i II, p. 308) un modello di legno, che non dev'essere piaciuto a Pio II, se due anni dopo ne affidò la costruzione al *Federighi*.

(3) *Histoire de l'Art.* I. p. 371.

Muntz stesso chiama *inglorioso ed agitato:* su cui - egli dice - l'assunzione al pontificato di Pio II, e le costruzioni dei suoi parenti, i Piccolomini, gettano solo qualche splendore ([1]).

Per dir vero, se l'amor della patria non mi rende ingiusto nel paragone, parmi invece che poche città come Siena - avuto riguardo al limitato spazio che occupano le sue costruzioni, - offrano esempi così numerosi di privati edifizi, nei quali alla semplicità delle linee si accoppia tanta svariatezza di forme. Nè è vero che quì specialmente si affermi l'ostilità al Rinascimento, e che dinanzi alle semplici sue forme i senesi sieno costretti ad abdicare. Ciò è tanto poco esatto, che il nostro Milanesi, parlando del restauro fatto nel 1448 al palazzo Marsili, meravigliandosi che l'architetto - che fu Luca di Bartolo - l'abbia costruito tutto a mattoni e secondo l'ordine gotico, spiega tale eccezione ritenendo che avesse ricevuto per patto di doversi attenere al disegno antico: altrimenti, dice, non s'intenderebbe come a mezzo il secolo XV vi fosse in Siena chi seguitasse ancora uno stile omai vecchio e dismesso ([2]).

Del resto se ancora l'enumerazione dovesse limitarsi a quei tre palazzi, - che tutti citano come tipici esempi - essi di per sè soli bastano a fare onore ad un'epoca intiera. Voi già intendete che io parlo dei palazzi Piccolomini, della Banca nazionale e Spannocchi. - Certamente nessuno ignora quanta parte debba farsi in quei monumenti al genio di Pio II, e al suo architetto Bernardo Rossellino, che offrì opportuno ammaestramento agli architetti senesi; ma la cosa non va esagerata. - Pio II, l'umanista innamorato delle bellezze della natura e dell'arte, ci ha lasciato nella descrizione del palazzo, che ideò e fece costruire al Rossellino in Pienza, la più bella

---

([1]) Op. cit. p. 78.

([2]) Discorso sulla storia artistica, nel Vol. cit. *Siena e il suo territorio* p. 164.

e completa descrizione dei palazzi quali li sognava il gran signore del quattrocento [1]. A Siena l'esempio del grande cittadino non doveva rimanere senza frutto.

Quel palazzo - così rapidamente condotto a compimento [2] - non era ancora terminato, quando Caterina Piccolomini, la sorella benamata del Pontefice, intraprendeva la costruzione di quello di via di Città, che il popolo battezzò col nome di palazzo delle Papesse Nei documenti di recente pubblicati, si legge la petizione fatta da Caterina nel 1460 alla Signoria di Siena, per ottenere la esenzione della gabella « dei marmi tibertini, macigni et qualunque altra generatione di pietre .... considerato che la decta madonna Caterina intende et vuole fare la detta casa honoratissima et con grande spesa ad honore di questa magnifica città, et de le Excelse Signorie loro [3]. — Pare che autore del disegno, anche di questo palazzo fosse il Rossellino; ma è certo che vi lavorarono attorno altri celebri architetti senesi - poichè una curiosa lettera della Signoria di Siena - in data 1 giugno 1463 [4] - invita Donna Caterina a pagare ad Antonio Federighi - detto ivi de' Tolomei - e ad Andrea di Terni le forti somme delle

---

[1] Müntz, *Histoire* cit. p. 434.

[2] Non era ancora cominciato nel 1459 e possediamo l'atto col quale nel 1463 Pio II lo donava ai nipoti.

[3] Appendice cit. n. 124 p. 201 « .... Item perchè la detta Madonna Caterina à fatta designare la detta casa da uno valentissimo Maestro, dal quale Lei ha avuto per consiglio et parere per bellezza de la faccia dinanzi che allei sarebbe necessario d' avere quello chiasso di sotto verso el Campo accanto a la detta Casa nuova; item perchè la via dal canto di sopra de la detta casa, volendola lassare tutta libera come era prima, sarebbe alquanto mancamento al detto edifitio; et pertanto supplica la detta Madonna Caterina che vi degniate di far procedere per li detti Consigli che essa possa pigliare del detto chiasso di sotto quello che le fusse bisognevole, cioè o tutto, o parte secondo el conseglio del detto Maestro; .... offerendosi però la detta Madonna Caterina in termine di due anni rimettare la via in quella larghezza che è al presente ».

[4] *Documenti* cit.[i] II, n. 226, p. 323.

quali erano creditori per le spese e l'opera di quel palazzo. Non si sa quello che fosse risposto a quella lettera; ma esiste un altro documento del 1471, contenente un arbitraggio in forza del quale, « la decta Caterina è obbligata a dare et pagare, a maestro Urbano da Cortona, lire cento di denari senesi, in fra termine di quattro anni proximi avvenire in tante rate annue uguali » (1). Pio II, per disgrazia d'Italia e della Chiesa, era morto da varî anni, e a quanto pare Madonna Caterina non era in grado di pagare sollecitamente le spese di quella ingente costruzione.

Non volle esser da meno delle sorelle del Papa, Nanni Todeschini Piccolomini, cognato di Pio II, il quale nel 1469 ordinava la costruzione del magnifico palazzo di Via Ricasoli, che gli scrittori senesi hanno attribuito a Francesco di Giorgio, mentre al Milanesi pare più probabile che anche di questo fosse autore Bernardo Rossellino (2). Quella

---

(1) *Documenti* cit.[i] II n. 246 p. 348.

Si sa che dopo la lite del 1472 con *Urbano da Cortona*, la costruzione del palazzo rimase interrotta forse per più di un secolo; onde il Lisini (cui debbo la notizia) dubita che siasi mantenuto il primitivo disegno. Infatti un'iscrizione di quel palazzo ci fa sapere che fu compiuto da Monsignor Ascanio Piccolomini nel 1595. L'iscrizione dice: - *Illustrissimi ac reverendissimi DD. Ascanii Piccolominei Senen. Archiepiscopi, nonnullis habitationibus aliquibusque nobilibus ornamentis abditis, absoluta est domus quam olim D. Catherina, eius atava Piique II Pontificis Max. soror, optimis auspiciis incohaverat et erexerat, A. D.[i] MDXCV die XVIII aprilis.*

(2) *Documenti* cit. II n. 239 p. 337 e nota ivi - *Appendice* ai doc. cit. n. 155 p. 251 - e in nota ivi il passo della cronaca senese di *Allegretto Allegretti*, edita dal Muratori *(Script. rerum italicarum T. XXIII, col. 773)* - Ved. anche Doc. III p. 77. - Il palazzo Todeschini Piccolomini non fu certamente costruito con i disegni di *Francesco di Giorgio*, ma il Lisini ritiene che non possa attribuirsi al *Gambarelli*, il quale era morto da circa sei anni quando incominciò la costruzione di quell'edifizio. Così rimarrebbe accertato che ne fosse invece l'architetto *Pietro Paolo Porrini* detto il *Porrina* ingegnere e architetto militare che competeva nell'arte con *Francesco di Giorgio Martini*. Infatti nella cronaca cit. dell'*Allegretti*, è detto: *a di 12 di*

costruzione durò per molti anni: nel 1500 vi si lavorava ancora, e fino dal 1470 troviamo alla direzione dei lavori il Porrina da Casole, gentiluomo di Siena; come sappiamo che il Marrina scolpiva poi le colonne, e i capitelli dell'atrio e gli altri ornamenti di pietra.

Quei due palazzi, rimangono quale classico esempio dell'architettura del quattrocento nè io a voi farò ammirare con quanta felice armonia nel palazzo delle Papesse « il gotico senese sia sposato ai caratteri dello stile del Rinascimento » e come aggiunga, anzichè togliere alla sveltezza di quella mole potente, il bugnato rustico di quei massi che sembrano appena sgrossati, e che fanno così piacevole contrasto coll'ingentilimento del materiale nella parte superiore della facciata; mentre nel palazzo Piccolomini, bene si addice alle vaste proporzioni dell'edifizio l'uso uniforme e continuo della pietra spianata e squadrata, fino all'elegante cornicione [1], e tanto giova alla prospettiva, il modo così semplice col quale l'architetto ha saputo dissimulare la inclinazione della strada. – E dove la finestra bifora – che Brunellesco ha preconizzato come tipo del Rinascimento – si presenta con più elegante grazia, che nel palazzo Spannocchi (oggi del Monte dei Paschi) che Ambrogio di Nanni, il magnifico tesoriere di Pio II.

settembre si cominciò a murare il palazzo di messer Nanni Tedeschini, cognato di Pio II e padre del cardinale di Siena, del duca di Malfi.... E quando si cominciò a murare la prima pietra vi era presente il sopradetto Cardinale con molti Vescovi, e benedissero la prima pietra e messervi sotto certi denari co le loro armi, et era guida e sollecitatore del detto Palazzo Pietro Paolo detto il Porrina de' Porrini da Casole gentiluomo di Siena: et capo Maestro de' muratori, era Maestro Martino lombardo, e a dì 2 di giugno 1470 fu messa la cornice o vero basa al pari della strada.

Veduta questa testimonianza di un cronista non sospetto e contemporaneo, contro la quale il MILANESI nessuna prova adduce, a contorto dell'opinione che dopo lui comunemente lo attribuisce al *Rossellino,* pare quasi certo che debba essere rivendicato al *Porrina* l'onore di quel disegno.

[1] Ved. CAVALLUCCI, *Manuale* cit. III p. 65.

l' amico di Raffaello, il protettore del Sodoma, volle a differenza degli altri costruito, e del quale il nostro Milanesi - segnalando sulla scorta del Gaye l' artistico cornicione - altrettanto rinomato quanto curioso, ritenne autore invece del Rossellino, uno degli architetti senesi? [1]

A questi esempî, che a tutti son noti, altri sarebbero da aggiungere negli edifizi nostri di quel tempo - come quello di via Romana (oggi del Refugio) che i Monaci di S Galgano costruirono nel 1474 « per il desiderio - dice la petizione avanzata alla Signoria - di convertire le loro entrate in honore et hornato della Città » [2], e che apparisce ancora così elegante nel suo semplice stile, malgrado il deturpamento della sopraedificazione moderna. E dove la semplicità dell' arte può apparire più grande che in quella costruzione a mattoni, che è il palazzo di Sallustio Bandini? e come meglio poteva chiudersi la storia edilizia di questo secolo, che col palazzo del Magnifico Pandolfo, cui il Cozzarelli lasciò l' impronta del suo genio, non solo nel disegno, ma nei bellissimi braccialetti colle campanelle

---

[1] *Documenti* II, n. 241, p. 345 e nota ivi - *Appendice*, n. 146 pagina 212. Sul fondamento di una Cronaca del tempo ritiene il Lisini che di questo palazzo fosse l' architetto *Giuliano da Maiano* il quale avrebbe architettato in Siena, altri due palazzi: cioè quello fatto costruire da *Ansano d' Angelo del Vecchio* nell' angolo di piazza Tolomei (ov' è ora la farmacia Parenti): di che il giglio fiorentino postovi a decorazione darebbe la prova - e il palazzo dell' Abate di S. Galgano - oggi del Refugio, di cui appresso (Ved. la notizia nella *Miscellanea storica senese*, Anno III, 1895 p. 59).

[2] *Nuovi Documenti* ecc. *Appendice* n. 149 p. 215 - Documenti, II, n. 250 p. 253. L' architetto - come è detto nella nota precedente - fu quello stesso del palazzo Spannocchi; ciò anche resulta dal *Ricordo* dei quattro Provveditori della Biccherna in data 24 gennaio 1473 ov' è detto: - i monaci dell' Abbadia di S. Galgano «......... volere fare un casamento ne la città di Siena presso a la chiesa de la Madalena in su la strada maestra: el quale intendano fare per longheza de la strada .... con sei porti e due finestrati, con una loggia in colonne d' un pezo, alte braccia sei, con bellissimo lavoro a pietre lavorate, quasi in quella forma che è il palazzo et casamento d' Ambrogio Spannocchi ».

di bronzo, che sono un capolavoro universalmente ammirato?

Io non starò a citare altri esempî. A dimostrare quanto a Siena stesse a cuore l'abbellimento della città, basta il ricordare come al cominciare di questo secolo, per iniziativa cittadina, fu istituita un'apposita magistratura, detta degli *officiali sopra l'ornato*, la quale per il decoro l'*adorno* e l'*aconcio* degli edifizi ebbe i più ampi e curiosi poteri - da quello di poter costringere i cittadini che non volessero dare appoggio a chi costruiva un bel casamento, a vendere la loro casa [1] - fino all'invito fatto alla Signoria, di procurare un impiego lucroso a quei gentiluomini che non avevano mezzi per compiere la costruzione dei loro palazzi. È così - per non citare altri casi - che nel 1465 gli officiali dell'ornato propongono che sia data a Tofo Sansedoni la potesteria di Buonconvento, perchè ei possa fare e fornire le 17 finestre che mancano al compimento della facciata del suo palazzo [2].

III.

Il Rinascimento è l'epoca nella quale il genio dell'artista sembra non conoscere confini alla sua espansione. L'architetto è quasi sempre scultore o pittore, quando non è l'una e l'altra cosa insieme; e questo non per esagerata coscienza del proprio valore, ma per un sentimento naturale dell'arte, che va spesso congiunto alla più rara modestia in questi artisti, che continuano a chiamarsi e a sottoscriversi maestri di pietra, o semplicemente scarpellini. E quali artisti furono in questo secolo Giacomo della Quercia, il Minella, i Turini, il Federighi, il Cozzarelli, Francesco di Giorgio, il Marrina, Neroccio, Urbano da Cortona, non vi è bisogno di dire. Erano maestri che

---

[1] *Nuovi documenti* ecc. *Appendice* cit. n. 40 pag. 75 e nota ivi p. 76. (1413: 31 marzo).

[2] *Appendice* cit. n. 132 p. 220.

la pietra sapevano trattare da par loro: e non solamente il marmo ed il bronzo, ma il legno, la terra cotta e perfino la carta-pesta divenivano materie preziose per opera loro.

Io non faccio una storia dell' arte senese, che pur meriterebbe di essere particolarmente studiata, specialmente in quelle opere minute che costituiscono parte tanto bella e notevole della scultura ornamentale di questo secolo; nel quale può dirsi che non vi sia oggetto dei più modesti, che non offra un' applicazione dell' arte ai servigi dell'industria o della vita. Non potrei volendo seguire le tracce che quegli artisti hanno lasciato del loro genio, nelle chiese, negli altari, nei sepolcri, nei tabernacoli, nelle pile, nelle fonti, nei pulpiti, nei cori, nelle cantorie - mentre a rilevare l' importanza della scultura senese in questo primo rinascimento bastano due opere classiche: fonte Gaia e il Battistero di S. Giovanni.

È noto come i senesi « volendo fare una fonte ricchissima et hornata di marmi all' acqua che avevano condotta sulla piazza, ordinassero al loro illustre concittadino Iacopo della Quercia « di fare uno disegno - dice la deliberazione del Comune del 1408-9 - con intagliamenti, figure, fogliami, cornici, gradi, pilastri, beccatelli, ed altri lavorii finamente ragionati » (1), e approvato il progetto glie ne affidassero l' esecuzione. Numerosi documenti fanno fede delle difficoltà incontrate per il compimento di quest'opera, per la quale più volte fu modificato il disegno, finchè dopo molte discussioni e fortunose vicende, rimproveri, e richiami continui, Iacopo lo condusse a termine nel 1419 (2).

---

(1) *Documenti*, cit. II, n. 26 p. 41.

(2) Ibid. n. 32 pag. 51 n. 52 p. 80. Come osserva il MILANESI nelle note al VASARI (II p. 116³) non pare che Iacopo mettesse mano al lavoro prima del 1412 - nel quale anno, sotto di 13 luglio, fu fatta nuova convenzione sul disegno da lui presentato. Quel disegno fu cambiato ancora, quattro anni dopo, come dimostra altro contratto - ed il lavoro essendo maggiore fu nell' 11 gennaio 1418 accordato a

In quest'opera l'illustre scultore, che fu dei primi ad innalzarsi agli studi meravigliosi del corpo vivente, che fu maestro a Michelangelo della inesauribile varietà di attitudini che può studiarsi nel corpo umano « liberando l'arte dalle forme secche e convenzionali che tuttavia perduravano » ha lasciata la caratteristica impronta del suo genio. Il Vasari - non sospetto di esagerati entusiasmi per gli artisti senesi - loda particolarmente la figura della Vergine, fatta « con maniera graziosa e singolare e le 7 virtù teologiche » le teste delle quali - dice - che sono delicate e piacevoli, Iacopo fece con bell'aria, e con certi modi che mostrano che egli cominciò a trovare il buono, le difficultà dell'arte, e a dare grazia al marmo, levando via quella vecchiaia che avevano insino allora usato gli scultori, facendo le loro figure intere e senza una grazia al mondo; laddove Iacopo le fece morbide e carnose e finì il marmo con pacienza e delicatezza (¹). - Ma è veramente strano, che io parli a voi delle meraviglie di quest'opera i cui notevoli avanzi, avete tutti ammirato nel Museo del Duomo, dappoichè la bellezza dell'insieme avete ogni giorno sott'occhio, nella restituzione, che ad onóre dell'arte e di Siena, ha ai dì nostri eseguita Tito Sarrocchi. Quanto piacesse ai Senesi quell'opera, e come rispondesse al loro gusto artistico lo dimostra la festa straordinaria e solenne colla quale ne fu celebrato lo scoprimento, e la gloria che ne venne all'autore, il quale quindi innanzi « non più Iacopo della Quercia, ma della Fonte fu sempre chiamato » (²).

Non era acora compiuto il lavoro di Fonte-gaia, quando

Iacopo un aumento di prezzo. Il lavoro essendo finito nel 20 ottobre 1419, Iacopo ricevette in pagamento 2280 fiorini d'oro.

Fra coloro che l'aiutarono in quest'opera sono specialmente ricordati *Francesco Valdambrini*, e *Ansano di Matteo* scultori senesi. Ved. *Documenti* cit. II p. 51, 80 ecc.

(¹) Vasari, Op. cit. II, p. 117.

(²) Così continuano a chiamarsi anche i suoi discendenti. Ved. nei *Nuovi documenti* dell'Appendice cit. n. 19 p. 30.

l'Opera del Duomo, nel 1416, ordinava, sul disegno che sembra fosse fatto poi in seguito dallo stesso Iacopo [1], la costruzione del fonte battesimale di S. Giovanni; quel fonte che per unanime consenso è riuscito il più ricco d'Italia. La critica moderna è talora ingiustamente severa, nel giudicare quell'opera meravigliosa.

Il Müntz pur riconoscendone la magnificenza, dice « che i senesi volendo far troppo bene non sono riusciti che a creare un monumento ibrido, al quale tutti i sacrifici di tempo e di denaro furono impotenti a dare l'unità indispensabile » [2]. Sarà anche vero: ma a me pare invece, che l'unità sia meravigliosamente raggiunta in quella vasca esagona, che nei suoi splendidi bassorilievi, pieni di delicatezza e di vita, ci presenta un armonico insieme. Non vi è forse esempio di un'altra opera, che in così piccola mole, accolga il lavoro di tanti illustri artisti: Giacomo della Quercia e i Turini, Donatello e Ghiberti - che è quanto dire i più grandi scultori del secolo!

Da un lato il Ghiberti, l'autore di quelle porte meravigliose che Michelangelo disse degne del Paradiso, nel battesimo di Cristo, e in S. Giovanni dinanzi ad Erode [3] - dall'altro Donatello nella storia della presentazione della testa del Battista [4], mostrano tutta la potenza dell'arte

[1] *Documenti* II. n. 48 p. 74. Secondo questo documento tutto il lavorio del marmo del fonte, veniva allogato a *M.° Sano di M.° Matteo, a M.° Nanni di M.° Iachomo, e a M.° Iachomo di Corso* detto *Papi* da Firenze.

[2] *Histoire de l' Art.* cit. I p. 551.

[3] Vasari, Op. cit. nella vita di Lorenzo Ghiberti vol. II p. 232. Le storie allogate al Ghiberti nel maggio del 1417 furono compite nel 1427 (*Documenti* cit. II. p. 123. Ved. anche note a p. 92).

[4] Vasari, Op. cit. nelle Vite di *Donato*, II p. 415[2] - Quella storia che gli fu pagata 180 fiorini, era stata prima allogata a Iacopo della Quercia - Fece per il medesimo fonte - annota il Milanesi - tre putti di tutto tondo d'ottone dorato; e due figure poste nei piccoli tabernacoli del fonte, le quali rappresentano la Fede e la Speranza. Aveva ancora fatto uno sportello per chiudere il ciborio di marmo del fonte; ma per non essere riuscito di soddisfazione dell'Operaio. e dei consiglieri del Duomo, gli fu nel 1433 restituito.

loro « esprimendo l'argomento in due momenti diversi: il fatto sull'innanzi, l'antefatto nel fondo: ciò che dà un meraviglioso effetto di prospettiva, ed una grande unità morale alla composizione » [1]. I sentimenti della pietà e della fede, l'orrore e il raccapriccio, la malvagità e il sorriso dell'infanzia non potrebbero essere ritratti con naturalezza maggiore, di quello che nelle piccole figure, vive e animate di quei bassorilievi di pochi pollici [2]. — Tutte quelle figure parlano e pensano, e quante cose fanno pensare. Noi abbiamo là in quel piccolo spazio, la conferma del giudizio che dal Vasari in poi, espressero sui due grandi scultori, i più competenti studiosi dell'arte: Ghiberti si attiene alla finitezza, Donatello alla grandiosità: il primo vuol piacere, il secondo commuovere - in Ghiberti l'erede dei Greci, in Donatello l'ammiratore della statutaria romana [3].

Ma per i senesi, una soddisfazione più intima quel monumento procura; ed è questa: di fronte ai capolavori di quei grandi non soffrono al confronto i bassorilievi degli artisti di Siena. Nelle storie della nascita e della predicazione del Precursore dovute ai Turini, e in quella della vocazione di Zaccaria attribuita a Giacomo della Quercia, è tale la finitezza del disegno, l'aria ben intesa delle teste, l'espressione drammatica della composizione, che malgrado una certa impassibilità di alcune figure, l'insieme non potrebbe riuscire più vivo e animato.

---

(1) Cavallucci, *Manuale* cit. III p. 107.

(2) Dice il Vasari Op. cit. p. 232 - che il Ghiberti « in quelle storie superò e vinse gli artisti che avevano fatte le altre; onde ne fu sommamente lodato da Senesi e dagli altri che le veggono. - E il Perkins cit. da Müntz (*Histoire de l'Art* I. p. 539) a proposito del primo di quei bassorilievi così si esprime: « sarebbe difficile trovare nell'arte moderna un gruppo più grazioso di quello delle due donne ritte presso la riva: le forme graziose, i panneggiamenti eleganti di queste statuette portano all'evidenza l'impronta di una inspirazione attinta all'antico ».

(3) Müntz, Op. cit. I. pag. 542.

Ciò è tanto vero, che per lungo tempo si è dubitato - e per taluni vi è ragione di dubitare ancora - quali di quelle storie debbano attribuirsi ai senesi, quali ai maestri fiorentini ([1]).

([1]) Il dubbio non pare veramente più possibile oggi. Ved. MILANESI nelle note a *Vasari* (Vol. II. 232[2] 415[2] e p. 118[1]). - Di quelle sei storie due erano state allogate nel 1417 a Turino di Sano e a Giovanni suo figliuolo, e due al Ghiberti: le ultime due erano state date a fare a Iacopo della Quercia, ma poichè egli distratto dal lavoro della fonte di Piazza e da quello delle porte di S. Petronio a Bologna, non potè finirle per il tempo stabilito, una fu data a fare a Donatello. « Dopo lunghi litigi e contrasti, Iacopo diede compita nel 1430 la sua storia, che rappresenta la vocazione di S. Giovacchino » e poichè conosciamo quelle fatte dal Ghiberti e da Donatello, rimane certo che le ultime due, furono eseguite dai Turini.

Il lavoro di marmo del fonte battesimale malgrado le molte incertezze che vi sono ancora, a causa della diversità dei documenti, su questo punto, sembra doversi attribuire a Iacopo, cui fu allogato nel 1427; vi lavorarono con lui Pietro del Minella, Nanni da Lucca, Bastiano di Corso da Firenze, e Pagno di Lapo Portigiani da Fiesole. (*Documenti* II. n. 103 e nota ivi). Crediamo utile riferire il giudizio del MÜNTZ (*Histoire* cit. I. p. 566) perchè dimostra chiaramente il criterio da cui muove nel giudicare così severamente l'opera del fonte battesimale. « La storia del fonte battesimale è quella della maggioranza delle opere del maestro. Nel 1417 gli vennero ordinati al prezzo di 180 fiorini ciascuno, due bassorilievi in bronzo dorato per questa fonte, di cui egli aveva presentato l'anno prima il disegno, che a dir vero non è molto felice. Siccome egli non manteneva i suoi impegni gli dovettero ritirare uno dei bassorilievi, per affidarlo a Donatello. Il secondo poi, egli non l'ottenne che nel 1430. Fu conseguenza dei fastidi che egli dovette subire. o fu resultato dell'errore della scelta della scala imposta agli scultori della vasca? (tutti questi bassorilievi hanno alcun chè di forzato e di antidecorativo). Fatto sta, che lo scomparto modellato da Iacopo è lungi dal sodisfare. Esaminiamolo senza preconcetti; nel centro sotto un ciborio di puro stile medioevale, si intravede l'Angiolo, che si fa innanzi verso Zaccaria (secondo la narrazione di San Luca, e non San Giovacchino, come è stato detto sin'ora;) questi, una mano al petto, l'altra alla catena del turibolo, pare sopraffatto da profonda emozione. A destra, uno spettatore, una mano appoggiata al fianco, atteggiamento così comune nelle figure che gli artisti del quattrocento mettevano per formare il coro, ossia gli spettatori nelle istorie; a sinistra un gruppo di altri cinque spet-

Dopo questi monumenti io non dirò di altre opere minori. Nel solo Duomo sono numerosi i capolavori del genere: e in aggiunta a quelli - cui feci sopra rapido accenno, - basterà che io ricordi i piedistalli delle colonne, che ornano la porta della cappella di S. Giovanni - gentilissimo lavoro con tanta purezza condotto, che si è dubitato se sia in parte dovuto alla classica arte greca [1]; come, malgrado la contraria opinione, devesi oggi credere del fulcro della pila di destra dell'acqua santa, ove il Federighi ha saputo con tanta squisitezza nel lavoro della tazza riprodurre le forme e i concetti dell'arte antica: - la quale non può dare migliore esempio d'imitazione; di quelle colonne che tutti voi chi sa quante volte avete ammirato all'interno della porta maggiore: nel minuto e delicato lavoro delle quali, foglie e figure, genî e mostri, satiri e divinità, si intrecciano e si uniscono con tale ampiezza di movimento, da emulare i migliori esempi della classica antichità.

Non è quindi temerario concludere - che qui, come a Firenze, la scultura del quattrocento si è dedicata all'espressione di sentimenti puri, teneri e nobili « più ansiosa di sedurre che di colpire - più amante della soavità che della grandiosità, associando al misticismo medioevale, ed

---

tatori, due dei quali con un gesto poco felice dimostrano la loro meraviglia: mentre che l'assieme della composizione è molto animato, par sin declamatorio, all'incontro le singole figure difettano di espressione; hanno quell'aspetto impassibile, talvolta istupidito, che noi troviamo in certi bassorilievi del Donatello, e quella specie di salvatichezza, della quale Michelangiolo, forse incoscientemente prese la formula dal suo predecessore senese. I panneggiamenti poi, sembrano sollevati, e sconvolti da un uragano, senza che cosa alcuna dia la ragione di questa esagerazione ».

[1] È ormai provato che le basi delle colonne di quella cappella debbono attribuirsi al *Federighi*. Invece pare certo che il fulcro della pila di destra sia un avanzo dell'antica arte classica. Il collega Lisini mi avverte di aver trovato nell'Archivio dell'Opera, notizia dell'acquisto di quel fulcro fatto dal Federighi in cambio di un paio di buoi, e la notizia della spesa del trasporto per recarlo a Siena.

alla sua gentilezza, talvolta elegiaca, la purezza di linee di cui ha trovato il segreto nell' arte antica ».

IV

Quello che si è detto dei progressi fatti nel campo della scultura e dell'architettura, non può egualmente dirsi della pittura senese nel Rinascimento. È un fatto ormai noto, che i pittori sono fra tutti gli artisti, quelli che più tardi hanno accettate le innovazioni, e si son dati alla imitazione degli antichi - sia per la mancanza degli antichi modelli, sia perchè la pittura è l' arte che dalla società colla quale sta in contatto riceve direttamente il carattere e le forme, ed è perciò la meno adatta a romperla colle consuetudini assorbite coll'educazione ([1]). Questo fatto è però specialmente caratteristico a Siena, dove assai più tenace che altrove apparisce l' attaccamento col quale i pittori senesi difendono il loro antico ideale mistico, contro le tendenze naturalistiche del Rinascimento. A spiegare quel fatto eccezionale, non bastano, come dissi in principio, le difficoltà e le agitazioni politiche, cui tutti gli autori si riferiscono Quelle difficoltà non impedirono, che nello stesso periodo, gli scultori senesi segnassero un vero originale progresso, seguendo in modo parallelo e forse precedendo con Iacopo della Quercia, il Rinascimento fiorentino ([2]); ma apparisce anzi anche più strano - e fu notato - che quegli stessi scultori come Neroccio, il Vecchietta, Francesco di Giorgio, quando lasciano lo scalpello per il pennello sembrano dimenticare i modelli viventi ai quali si erano poco prima inspirati.

È indubitato che a produrre tale effetto, debbono concorrere a Siena circostanze speciali; fra queste ha senza dubbio importanza notevole l'esclusione dei forestieri. Una antica disposizione degli Statuti dei pittori « nata dalla ge-

---

([1]) MÜNTZ, *Histoire* cit. I. p. 264.

([2]) LAFENESTRE, Op. cit. p. 239.

losia e mantenuta dall' interesse » [1] stabiliva fra le altre « che qualunque dipintore forestiere vorrà venire a fare l' arte nella città di Siena che innanzi che cominci a lavorare... paghi all' Università dei dipintori, uno fiorino d' oro, e che el decto forestiere debba dare buona et soficiente ricolta fino alla quantita di xxv lire » [2].

Questo accorgimento pare al Lanzi [3] sottile: perchè mentre i forestieri non erano apertamente esclusi, con nota d' inospitalità, la grave tassa li distoglieva dal fissarsi a Siena: onde se venne utile ai pittori non poco danno venne alla pittura.

A mio credere quella disposizione anzichè come causa va considerata quale effetto della tradizione e del sentimento nazionale, cui feci accenno in principio. Quella tradizione era delle più gloriose; la fama che Guido e Duccio di Buoninsegna avevano acquistata alla loro scuola, era cresciuta per opera dei Lorenzetti - i simpatici e immaginosi maestri, le cui pitture « hanno tanta nobiltà di movimenti ed una bellezza di espressione già classica, che rivela un sentimento profondo, e un ideale superiore » [4] tanto che il Vasari non ha esitato a proclamarli maestri migliori, che Cimabue e Giotto stati non erano.

A quegli esempi guardavano e s' inspiravano, quasi in modo esclusivo, gli artisti senesi del quattrocento; come i loro maestri, di fronte ai fiorentini, essi vogliono energicamente restare senesi. L' ambiente e il sentimento spingevano così questo popolo esuberante e mistico al rispetto della tradizione nazionale, che era anche quello della tradizione religiosa. Quando si pensi a questo, avverrà forse

---

[1] Milanesi, Discorso sulla storia dell' arte, nel Vol. *Siena e il suo territorio* p. 173.

[2] *Breve dell' Arte dei pittori* nei *Documenti* cit. Vol. I. (cap. 11. Ved. anche cap. 52-53).

[3] Lanzi, *Storia pittorica dell' Italia* (Venezia 1837) Vol. III. lib. II. p. 65.

[4] Lafenestre, Op. cit. p. 102.

anche agli stranieri, - come già ne abbiamo qualche segno, - di considerare con maggiore giustizia, o con minore severità l'opera dei nostri pittori di quel secolo e sopratutto i nobili sforzi coi quali essi cercano di conciliare la tradizione classica, col nuovo senso naturalista.

Questo concetto non posso svolgere adeguatamente io, che non faccio critica d'arte: ma ciò non toglie che sia meno vero, e che non lo sentiate al pari di me tutti voi, quando confrontate la bellezza delle forme, le nudità audaci, la ricchezza dei costumi mondani, di cui tanto si compiacciono i realisti del Rinascimento, coll'idealismo in cui si ostinano i pittori senesi del quattrocento.

Sorridono al pensiero di quei pittori le intimità mistiche, le dolci visioni dell'anima: essi concentrano nell'espressione del volto quella del sentimento, e sembrano chiedere ad un gaudio celeste - essi che hanno la fede - l'espressione di quella felicità che il mondo non può dare. Idealità e gentilezza, sentimento e fantasia - non le passioni dei sensi e i tumulti della vita - ecco i caratteri dell'arte e dell'opera loro. Forse a voi è avvenuto talvolta come a me, di trovarvi al cader della sera, presso una di quelle modeste chiesette che popolano le nostre campagne. Voi entrate e nella semioscurità che invade le nude e fredde pareti del tempio i vostri occhi sono attratti dal raggio del sole cadente che illumina in un angolo ignorato la vecchia tavola, l'artistica pala, che fu oggi sostituita dalle deplorevoli oleografie e dalle cianfrusaglie che deturpano l'altare. Il sole morente dà vivi sprazzi al vecchio oro che circonda le teste estasiate dei Santi, il profilo spirituale della Vergine, e in quelle dolcissime immagini, malgrado le imperfezioni del disegno, e la posa ancor rigida delle membra, alquanto intirizzite, voi trovate l'anima del pittore, ed una parte dell'anima vostra rimane. Ed è con un senso di simpatia e di raccoglimento, con un misto di tenerezza e di conforto, che voi pensate a quei cari e venerati pittori del vecchio tempo, che di se hanno lasciato così dolce ricordo felici

di appartenere ad una generazione che non sentiva dubbi perchè amava e credeva.

La critica moderna non ha mancato di apprezzare questo simpatico carattere della scuola senese del quattrocento; checchè ne sia, - dice un recente A. [1] - questa maniera antiquata, ma delicata e poetica, sotto la quale s'indovina quasi sempre una fervida pietà ed un tenero entusiasmo, dà un aspetto riconoscibilissimo, che non è privo d'incanto a tutti i quadri senesi di questo periodo.

Per parlare anche rapidamente della pittura senese di questo secolo è da Taddeo di Bartolo, che bisogna prendere le mosse. Questo maestro « pieno d'ingegno, di fuoco e d'energia » [2] - che gli autori considerano come un discepolo in ritardo della scuola di Duccio - si suole ascrivere al secolo precedente, nel quale si svolse molta parte della sua attività, non solo a Siena, ma specialmente a Pisa, a Genova, a S. Gimignano, a Volterra e a Perugia, ma egli operò anche nei primi 20 anni del quattrocento - ed è questa l'epoca veramente feconda a Siena dell'arte sua: poichè è dal 1401 al 1414 che eseguiva gli affreschi della cappella di Palazzo, che sono rimasti come ultima e migliore delle opere sue. Fu osservato di recente che non vi è pittore senese di questo secolo, che per la fantasia, le cognizioni, la maniera, non derivi da lui; e che mentre le sue pitture anteriori sono esempi del vecchio stile del trecento, quelle della Cappella rivelano la maniera propria di un pittore, che pensa e vive nella prima alba del Rinascimento. - Di quegli affreschi, che tutti conoscete, io non potrei dir cose nuove. In questi episodi della vita della Vergine sono notevoli, l'energico atteggiamento delle figure, la precisione dei gesti, il largo piegare degli abiti, onde malgrado certi difetti nelle forme, quell'opera fu caratterizzata da giudici eminenti [3] « come tipica e af-

---

(1) Lafenestre, Op. cit. p. 239.

(2) Crowe e Cavalcaselle, Op. cit. III p. 256.

(3) Ivi p. 266.

fatto nuova nell'arte senese ». La pittura apparisce gaia di colorito, attraente per la ricchezza delle vesti, lo sfarzo degli accessorî e delle dorature; ed i difetti dell'esecuzione, sono forse da attribuirsi, anzichè al maestro, a coloro che dovè chiamare in aiuto per compiere il lavoro. La Signoria di Siena, nell'ottobre-novembre del 1407 gli aveva ingiunto sotto pena di 25 fiorini d'oro, di compiere entro il mese le pitture della Cappella - e una deliberazione del 16 novembre [1] - gl'ingiungeva di non scendere dal palazzo del Comune fino a lavoro compiuto, coll'obbligo di trattarsi e mantenersi a spese sue. M.º Taddeo, che nell'anno precedente aveva fatto parte del supremo Consiglio [2], non pare che trovasse strano o poco riguardoso quel trattamento dei suoi antichi colleghi: il quale poteva anche nascere dal desiderio che avevano di ammirare presto compinta l'opera sua.

Dicono gli storici [3], che quei lavori della cappella furono allogati a Taddeo, come al miglior maestro dei suoi tempi; e quando egli venne a morte nel 1422, le opere sue furono considerate lungamente come degne di studio e non solo dai senesi; Pietro Perugino imitò da lui il concetto di cui aveva dato l'esempio nelle figure di antichi uomini illustri dipinte nell'atrio della cappella, nella sala del Cambio di Perugia [4].

---

(1) Le deliberazioni sulle pitture da farsi da Taddeo di Bartolo nella cappella e nella sala presso al Concistoro del palazzo pubblico dal 1406 al 1413, sono raccolte nel Vol. II dei *Documenti* cit. n. 19. p. 27 e seg.

(2) Risiedè nel Supremo Magistrato negli anni 1412-1416, 1420. Ved. *Documenti* cit. II p. 108 nota.

(3) Vasari Op. cit. II p. 35.... essendogli data a fare nella sua patria, come si è detto, la cappella del Palazzo della Signoria, come al miglior Maestro dei suoi tempi, ella fu da lui con tanta diligenza lavorata, e rispetto al luogo tanto onorata e per siffatta maniera dalla Signoria guiderdonata, che Taddeo n'accrebbe di molto la gloria e la fama sua.

(4) Lanzi, Op. cit. III. p. 61.

Ma il primo esempio dei progressi che per opera del Rinascimento fa la scuola senese, pur conservando il suo carattere spirituale e mistico, ce l' offre Domenico di Bartolo, il pittore che fu per lungo tempo creduto, ed a torto, nipote e discepolo di Taddeo, e che il Wagner [1], in uno studio pubblicato in questi giorni, proclama come il primo e più grande pittore senese del Rinascimento. Il Vasari [2] lodandone la maggiore e migliore pratica, la copiosità e varietà del disegno, dice che egli fu modesto e gentile e d' una singolare amorevolezza e liberalissima cortesia; e questa ingenuità e delicatezza del sentire è manifestata, secondo me, anche in quelle storie del Pellegrinaio dello Spedale, onde apparisce che dipingendo a Siena, non sdegnarono prender norma Pinturicchio e Raffaello [3]. - In quegli affreschi, nei quali l'immaginoso pittore ha rappresentato: il governo degl' infermi, la limosina ai poverelli, il maritare delle fanciulle, la fondazione dello Spedale, e il suo accrescimento - dice il Milanesi [4], che si trovano forse i primi esempi della pittura storica. - Quanta varietà di pensieri, e quanta dovizia d' immagini in questi quadri, nei quali la composizione, le figure, l'architettura, i panneggiamenti, le grottesche, e i disegni stessi del nudo, per la prima volta a Siena con correttezza trattato, rivelano l' arte del Rinascimento! Si direbbe quasi che celebrando la storia del pio Istituto ospitaliero, Domenico volle con pensiero gentile quanto pietoso, dare esempio alle persone caritatevoli, e conforto e speranza agli infelici che sarebbero raccolti in quel luogo di dolore. Questa mistica ingenuità, è dimostrata anche in una tavola di Maria, circondata dagli angeli, che è all' Accademia di

---

(1) I. Vagner, Domenico di Bartolo Ghezzi, V. Teil der von einer hohen Fakultät angenommen Abhandlung: *das Domparimeut von Siena und seine Meister*. (Göttingen 1898).

(2) Op. cit. II. p. 40.

(3) Lanzi. Op. cit. III, p. 61.

(4) Discorso cit. p. 171.

Belle Arti: in fondo alla quale a lettere compenetrate si legge un'iscrizione che vale la più commovente preghiera: Domenico - scrive il pittore - ti ha dipinto, e ora ti prega (1).

Nella schiera numerosa dei seguaci dell'antico indirizzo, il più interessante, quello che fu detto « il più curioso fra questi reazionarî, » è Sano di Pietro, pittore fecondo che la lunga vita trascorse a dipingere quadri di Madonne e di Santi, all'antica maniera, con una convinzione toccante, ed una coscienza squisita (2). Egli - dice Milanesi, - soprasta a molti nella correzione del disegno, e li vince tutti nella soave purità del volto delle Vergini, nell'aria celestiale dei serafini; tanto si accosta al Beato Angelico, che solamente è superato da lui nella varietà e nella dottrina (3). Quel pittore, mistico fra i mistici, è innamorato del soggetto che ama, e riproduce di continuo con lungo studio e grande amore. Egli ha dipinto la Madonna più di 60 volte: nella sola Accademia abbiamo 12 tavole di quel soggetto; e della Incoronazione di Maria - la sua più grande opera - tanto si compiacque, che la condusse più volte in tavola e in muro; prima nell'affresco di porta Romana, che il Sassetta aveva appena incominciato, poi in quello delicatissimo del palazzo pubblico, e finalmente nella bella tavola dell'Accademia nostra (4). In quegli affreschi, dei quali ha cambiata sovente la disposizione, egli ha collocato un numero così grande di figure, che è difficile contarle; il volto della Vergine mostra la serenità e la pace, mentre nel fondo risplendente

(1) In alto è un diadema d'oro, nel quale svolazza un nastro ov'è scritto: - *Ave stella micans gemmaque pretiosa* - sotto - *Oh decus o species o Stella Supremi | Eteris (sic) exaudi miseros famulosque deprecantes |* DOMINICUS *Domini matrem te pinxit et orat* - *anno MCCCCXXXIII.* VASARI Ed. cit. II. p. 41.

(2) LAFENESTRE, Op. cit. p. 242.

(3) MILANESI, Discorso cit. p. 170.

(4) Si noti che il grande affresco di Porta Romana è con molta probabilità eseguito alcuni anni prima che l'Angelico compisse la grande *Incoronazione* della Galleria di Firenze.

si staccano celestiali figure di angeli e di santi, dagli occhi luminosi, pieni di gioia. La vivacità del colorito, fa parere più splendide le vesti, ricche di azzurro e d'oro. Questa profusione dell'oro, è il gusto spiccato dei senesi. « Le storie - dice il contratto di allogagione di quei lavori - debbano essere dipente gentilmente, e tutti e campi e cornici messi d'oro fino, e le figure adornate e lavorate d'azzurro fino oltremarino, e oro dove accadesse » [1].

È l'anima del pittore che si rivela a noi in quei volti ideali, nelle celestiali figure che certo, in un'ascetica visione Egli ha sognato: e di quel puro misticismo ci danno conferma i documenti. Quel pittore è passato povero, e quasi oscuro al suo tempo, a cagione della sua grande modestia. « Et perchè siamo sei bocche - dice la denunzia da lui fatta alla Signoria nel 1478 - et sò solo a guadaguare et ò settanta anni, et el mio figliolo ha una fancuilla di circa tre anni, ci raccomandiamo a le vostre spettabilità » [2]. - Poco dopo il Necrologio di S. Domenico ne registra la morte, così: a dì 1.° Novembre 1481 muore Ansano di Pietro, pittore illustre e uomo tutto dedito a Dio.

Ben diversi erano il carattere e la tempra di Matteo di Giovanni, che tutti superò per l'ottima disposizione dell'ingegno, e che fu detto il Masaccio della scuola senese [3].

---

[1] *Documenti* II, n. 183 p. 257.

[2] Ivi e *Appendice* cit. p. 253 - « *1 Novembris*, Ansanus Petri pictor famosus et homo totus deditus Deo ... » (*Biblioteca comunale di Siena*, Necrologio di S. Domenico, a carte 110).

[3] Lanzi, Op. cit. III. p. 63. Esatte notizie sulla vita di *Matteo* di Giovanni di Bartolo, ha raccolte, correggendo precedenti errori, il Milanesi (*Documenti* cit. II. p. 372 nota); « fu Matteo - egli dice - pittore operosissimo, ed oggi ancora dopo tanti sperperi e ruine delle cose delle nostre arti, rimangono in Siena molte sue tavole; nelle quali Egli si mostra artefice pieno di grazia, e di buon disegno, sebbene così tenace in gran parte della vecchia maniera de' Maestri senesi, da farlo apparire più antico che veramente non è ». Giudizio che non concorda con quello che danno del pittore senese i critici d'arte più recenti, ed anche i più antichi (Ved. malgrado le molte inesattezze, l'interessante studio su Matteo, del Della Valle, *Lettere sanesi* III, p. 43 e s.)

Egli ha viaggiato lungamente, conosce i nuovi modelli, e l'amicizia di Francesco di Giorgio lo ha iniziato allo studio degli antichi: studia le incisioni tedesche, e osa tentare cose nuove. La sua passione è l'effetto drammatico, e per raggiungere lo scopo, cade spesso nell'esagerazione. Anche Lui ha un soggetto che predilige, studia e ripete a grandi intervalli di tempo - la Strage degli Innocenti. - Egli la dipinse a Napoli nella chiesa di S. Caterina a Formello, e la ripetè due volte in tavola a Siena nel 1471 ai Servi, e nel 1482 a S. Agostino [1]. I cambiamenti introdotti nel disegno e nelle figure dimostrano com'Egli migliorasse il suo gusto in questa composizione, che tanto gli piacque, da riprodurla anche nello splendido mosaico del Duomo [2]. I critici rilevando in queste opere - che offrono bel modo di comparazione delle attitudini e dell'ingegno del pittore senese - la ricchezza del disegno, l'espressione e la varietà dei volti, l'ampiezza della prospettiva, gli rimproverano la esagerazione drammatica spinta fino alla smorfia, e la contrazione dei muscoli che sembra una contorsione.

Ma con tutto ciò Egli resta il pittore più fecondo ed ardito di questo periodo - che seppe dare ai volti delle Vergini (come dimostra la tavola di S. Barbara conservata a S. Domenico) ai putti ed agli angioli, singolare bellezza e soavità.

Non parlerò di altri pittori di questo secolo, come Neroccio, Francesco di Giorgio, il Vecchietta [3], più noti

---

(1) *Documenti* cit. II. n. 213 p. 344 - Della Valle loc. cit. e specialmente a pag. 53 e seg.

(2) Della Valle Op. e vol. cit. p. 45.

(3) I limiti di una conferenza non consentivano di parlare singolarmente di tutti i pittori più noti di questo periodo. Così lo scopo speciale di questo studio ha impedito che si dicesse - come il merito dell'artista avrebbe richiesto - di *Stefano di Giovanni* detto il *Sassetta*, col quale cominciano i primi segni della nuova maniera « e che vinse in delicatezza e diligenza » i suoi predecessori: nè della sua scuola che fu fiorentissima. (Milanesi, *Discorso sulla storia artistica* cit. pagina 171) e dalla quale derivò il *Vecchietta* l'ardito ed energico scul-

come scultori che come pittori: i quali tutti continuano più o meno questo indirizzo devoto e gentile che è particolare alla scuola senese di questo periodo, e che si rispecchia anche in altre arti delle quali il tempo non mi consente stasera di parlare: com'è dell'arte splendida dell'intaglio in legno, che a Siena mantiene fama così meritata e gloriosa, e di quella gentile della miniatura, cui si dedicano con singolare pazienza e dolcezza quasi tutti i pittori - dai più celebri, fino a quelle umili monacelle di S. Marta, che trascorrono la vita ad alluminare libri e salterî con squisita maestria.

Di fronte a questi mistici, ricercatori dell'espressione del sentimento e dell'anima, che quasi evitano con cura gelosa di mettere in rilievo la nudità delle forme e i costumi mondani, il Rinascimento irrompe a Siena col pennello del Pinturicchio e del Sodoma. Allora anche nella pittura si compie quella trasformazione, che negli altri campi dell'arte era avvenuta da tempo. Ma quegli artisti non appartengono al quattrocento nè io posso parlarne quì. Per dire di uno solo - il Sodoma - il pittore che ebbe innato il sentimento della bellezza e della grazia, dell'energia e della passione - un apposito studio sarebbe poco.

È tempo di concludere ormai. Queste osservazioni che io esposi, senza preconcetti e senza pretesa, non hanno che uno scopo: quello di dimostrare ancora una volta, quanto sia vero che le opere d'arte come gli artisti, non

tore che il MILANESI giudica un po' troppo severamente quando lo dice « duro nel disegno, tagliente nei contorni, e nel colore freddo e sbiadito » (loc. cit.); ma del quale esagera certamente il valore il MÜNTZ (Histoire cit. p. 650) quando lo considera come il solo degno di essere lodato in questo periodo. Questo concetto l'illustre autore ripete (*Firenze e la Toscana* Op. cit. p. 182) a proposito della pala del Duomo di Pienza - che è certamente il capolavoro di quel pittore - sulla quale dice di accorgersi *con meraviglia di essere il primo a richiamare l'attenzione*, e dove « il Vecchietta unisce alla soavità della scuola senese una purezza di disegno ed una forza drammatica essenzialmente fiorentina ».

si possono apprezzare e comprendere se non ci rappresentiamo con esattezza, lo stato dei costumi, e dello spirito del tempo al quale essi appartengono. Questa verità tanto generalmente ammessa, e tanto spesso dimenticata, in nessun altro luogo trova così manifesta conferma come a Siena nel quattrocento. Le opere d'arte di questo periodo sono la fedele espressione dell'ambiente, della coscienza, degli ideali, delle aspirazioni di quel tempo: che danno o meglio mantengono a Siena un'impronta originale, che più risalta per il confronto e il contrasto colla vita e l'arte fiorentina. Là in quell'ambiente intellettuale e raffinato, che i Medici seppero così abilmente modificare, divenendone senza violenza e quasi naturalmente i padroni, lo spirito come i sensi, la filosofia come l'arte inneggiano al culto della bellezza umana, ai piaceri della vita. È il secolo di Pericle, che rivive per opera di quei mecenati la cui splendida prodigalità, non vi è ricchezza di principe che mai abbia uguagliato. Tutti s' inchinano alla bellezza, e al genio: pochi pensano alla patria e alla libertà.

A Siena invece durano ancora le aspre lotte politiche: continue, inesorabili le agitazioni civili: in mezzo alle quali, si vive, si opera, si combatte per dare quella che si crede una miglior forma di governo alla Repubblica, mentre non si ottiene che la mala soddisfazione di pochi, violenti e ambiziosi. Ma in mezzo agli errori, e alle violenze, nel cuore di ognuno sta il pensiero della grandezza della patria. Gli artisti sentono in questo di essere anzitutto cittadini: da Iacopo della Quercia a Francesco di Giorgio, la suprema loro ambizione è quella di prendere parte attiva al governo della Repubblica. Non è un mecenate splendido come Cosimo, non è un gran signore prodigo e colto come Lorenzo, che in patria essi si apprestano a servire: nella loro città essi non hanno che un ideale e un padrone: Dio e la Repubblica.

Nel 1483 Francesco di Giorgio [1] fatto segno alla gra-

---

[1] *Documenti* cit. II. n. 277 p. 400.

vissima accusa di aver fatto (ignorasi per conto di chi) il disegno d'una rocca che doveva tenere in soggezione la città, scrive alla Signoria, con tanta energia di patrio affetto, con tanta naturalezza e semplicità di espressioni, che quel documento anche oggi non può leggersi senza profonda commozione - « Perchè io credo - dice quella lettera - che la vita mia per el passato sia tale, che ogni homo ha possuto comprendere che tutti li miei pensieri siano stati, quanto le facultà mie sonno extese, de exaltare et de non repriemere la patria mia. Et non credo, nè in questo, nè in altro havere mai reportato vergogna a casa, ma honore si, quanto se recerca ad un mio paro ».

Veduta attraverso tali uomini e tali opere, quella società senese che a noi si manifesta nel suo aspetto più originale, colle virtù e i difetti, le aspirazioni e le debolezze del tempo, è estremamente simpatica. Avviene di quel popolo come di certe persone che ci sono care, e perciò si amano anche nei loro difetti, si comprendono anche nelle loro debolezze. Ancora Siena seguirà alla fine l'esempio delle altre Repubbliche e avrà presto un mecenate e un padrone; ma per quasi tutto il quattrocento questo ideale mistico dei suoi artisti, ci mostra un carattere ed una fede, che a noi anche oggi li rende venerati e cari.